

«الآداب» في عامها التاسع عشر

بهذا العدد ، تدخل «الآداب» عامها التاسع عشر .

واذ تقطع «الآداب» هذا الشوط الطويل ، فانما هي تصمد لكثير من العقبات والعراقيل التي يكفي بعضها لوقف أية مسيرة ، بالغا ما بلغت من قوة الاندفاع وشدة العزيمة .

ان هذه المجلة تتحدى قرارات المنع والمصادرة التي تتعرض لها في كثير من البلدان العربية ، وحتى من بعض البلدان التحررية . ونكاد لا نعرف عددا واحدا من المجلة، منذ صدورها، لم تبلفنا شركة التوزيع بمنعها او بمصادرتها في بلد او اكثر ، مما يعرض مالية المجلة الى الخسارة المحتملة ...

وليس ثمة حكومة عربية واحدة مشتركة بنسخة واحدة من «الآداب» ... وعدد الاشتراكات في المجلة للأفراد محدود جدا ، ومعظمها من خارج البلاد العربية التي لا توزع فيها المجلة ...

وقد اصبحت منافسة المجلات الشهرية التي تصدرها وزارات الاعلام في البلاد العربية ، منافسة قوية بعد ان تضاعف عدد هذه المجلات وبذل في تحريرها واخراجها ما لا تحتمل «الآداب» مثله ... ومع ذلك ، فان «الآداب» صامدة لأن لها قراءها الشهرين الذين لم يتخلوا عنها منذ صدورها ، حتى ولو فترت حماسهم لها بعض الاحيان ولو كان لهم بعض الانتقادات والملاحظات ...

ذلك ان هؤلاء القراء الاوفياء واثقون من ان «الآداب» مجلة ذات رسالة ، وانها تستحق مساندتهم لتستطيع المضي في تادية هذه الرسالة . وهم يدركون تماما انها لو كانت تبغي التجارة لكان عليها ان تختط غير هذا السبيل الذي تسلكه ...

وبفضل مساندة هؤلاء القراء ، ومشاركة كثير من ادباء العربية الطليعيين في مختلف الاقطار ، تجدي «الآداب» نفسها قادرة على الاستمرار لتقدم دائما افضل نتاج ادبي عربي معاصر واكثره تمثيلا لهموم الكتاب المحدثين ، وبالتالي هموم الشعب العربي الذي يتخذ المقاومة سبيلا له الى تحرير الارض العربية من الاحتلال الصهيوني والى اقامة الوحدة العربية الشاملة والى تحقيق الاشتراكية العربية .

و«الآداب» اذ تعد قراءها بمزيد من الصمود ومزيد من الجهود في تقديم اعظم نتاج الادباء العرب ، ترجي لهؤلاء الادباء واولئك القراء تحيتها وشكرها في عامها التاسع عشر ، آملة ان يكون هذا العام عام التحرير والنصر .

سهيل ادريس

عدد «الآداب» الخاص

تعلي «الآداب» ان عددها الخاص بعبد الناصر والناصرية قد تأخر صدوره الى مطلع شباط (فبراير)

القادم ١٩٧١ .

عبد الناصر المبدع

== بقلم الدكتور فلسطين زريق ==

هذا الكفاح في صميم المعركة التحررية الشاملة ، لان قوى الاستعمار ومطامعه تتجمع وتتضافر في هذه البقعة المركزية من الكيان العربي ، ولأن قضية فلسطين تمثل هذا الاستعمار بافطع اشكاله وأرهب آثاره .

هذا من حيث التحرر من الاستغلال الخارجي . اما من حيث التحرر الداخلي ، فقد كانت ثورة عبد الناصر ثورة على استغلال القوي للضعيف، والفني للفقير، والمنعم المسرف للمحروم الكادح ، وكان جهاده جهادا من اجل بناء مجتمع قائم على قاعدة شعبية راسخة سليمة ، وعلى تنظيم اشتراكي يكفل الكفاية والعدل والمساواة ، ويفسح المجال لتقدم متسع متسارع. وهكذا تكون معركة التحرر متصلة بمعركة البناء اوثق اتصال ، بل انهما وجهان لمعركة واحدة ، اذ لا تحرر من اي استعمار او استغلال دون بناء ، ولا بناء صحيحا او صامدا الا بيد شعب متحرر .

ان المقام لا يتسع لتبيان اهداف الثورة الرائعة التي قادها جمال عبد الناصر وتفصيل منجزاتها ، سواء في المجال المصري ، او في المجال العربي ، او في المجال العالمي . ولذا قصرت النظر في كلمتي هذه على محركاتها ودوافعها التي اسبغت عليها معانيها ، وابدعت نتائجها. ان المحرك الاول كان قدرة عبد الناصر على ايقاظ الجماهير من كبوتها ، واطلاقها في مسيراتها ، واحياء قواها ، واستنهاضها لبذل جهدها ونفسيها في المعارك المختلفة التي تخوضها . ولما كانت هذه القدرة ممكنة الوجود والفعل لولا التجاوب الحي بينه وبين الجماهير ، ولما تولد هذا التجاوب لو لم يكن عبد الناصر ملتحما بها مجسدا في دعواته وفي اعماله الهموم التي كانت تقلقها ، والآلام التي كانت تبرحها ، والآمال والمطامح التي كانت تيجش في كيانها . ان مصدر هذا الالتحام والتجاوب ايمان مزدوج : ايمان عبد الناصر بالشعب ، وايمان الشعب بعبد الناصر . لقد اكد عبد الناصر وشدد : «ان الشعب هو المعلم العظيم ، المعلم الخالد» . ومن الكثير الكثير الذي رددته بهذا المعنى ، ما قاله عن منطلق الثورة التي قادها على الحكم في مصر : «ان اعظم ما في ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ان القوات التي خرجت من الجيش لتنفيذها، لم تكن هي صانعة للثورة ، وانما كانت أداة شعبية لها» (١) .

ان هذا الايمان المفجر للطاقات البشرية كان خلال

قوى ثلاث ، اصيلة مبدعة ، هي التي تبني الحياة وتصنع التاريخ : قوة الايمان الملتهب المفجر ، وقوة العمل الجاهد المعمر ، وقوة العقل المنظم المدبر . ويقدر ما توفر الشعوب لانفسها من هذه القوى ، يكون تحقيقها لحريتها وسيادتها ، ولكرامتها وعزتها . فاذا ما وقفنا اليوم ، بل اي يوم ، نتأمل سيرة الرئيس العظيم جمال عبد الناصر وتراثه ، ونستمد العبر من رسالته وجهاده ، وجب ان نضع نصب اعيننا ما دعا اليه وما قام به لامداد شعب مصر والشعوب العربية جمعاء بهذه القدرات الفاعلة ، وبالتالي لتاهيلها للكفاح المجدي من اجل بقائها وتقدمها وابداعها .

لقد فجر عبد الناصر في الشعوب العربية طاقات هائلة ، مصدرها ايمانه العميق الدافق بحقوق هذه الشعوب ، وبقدرتها الذاتية على النهوض باعبائها وصنع قدرها . ومبعث هذا الايمان اصالة الزعيم الشعبية الراسخة : فقد نبت في قرية من قرى الصعيد ، من اعماق ارض مصر وجذور ماضيها المديد ، ومن صلب شعبيها المحروم وجماهيرها الكادحة ، ونشأ يشارك ابناء قومه همومهم ومآسئهم ، ويستمد من هذه المآسي ايمانا بهم وتحرقا لتحطيم قيودهم .

واخذ هذا الايمان يلهب قلبه وفكره وضميره ، ويتصاعد بالاختبارات المريعة التي عاناها من الفوضى والفساد في بلده مصر وفي حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، الى ان ملك عليه لبه ، واطلقه يرود الثورة التي كانت تضطرب في نفوس الشعب ، ويقود سيرتها عبر المصاعب والمصائب الى مكاسبها الجليلة ومنجزاتها الرائعة .

لقد كانت هذه الثورة ، على تعدد جوانبها وميادينها، وعلى اختلاف مناحيها ، تتجه الى هدفين مترابطين : التحرر والبناء ، التحرر من الاستغلال بشتى انواعه واشكاله ، وبناء المجتمع الجديد على اسس الولاء العربي، والعدل الاجتماعي ، والانطلاق التقدمي مجاراة للعصر وصنعا للمستقبل .

ومن هنا كان الجهاد الثوري الذي قاده لتحرير مصر من قيود الاستعمار والتحكم الخارجي ، ولجعل سيادتها في يدها ، وسلطتها ملك ابنائها . ومن هنا كانت رؤياه الصادقة الباهرة ان تحرر مصر لا يتم الا بتحرر البلاد العربية كافة ، لان مصر جزء من الوطن العربي الكبير ، وعضو من اعضاء الجسم العربي الواحد المتكامل . ومن هنا كذلك كان كفاحه من اجل فلسطين ، بل وضعه

(١) الميثاق الوطني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ٥٤

التاريخ وما يزال قوة هائلة في انتشار الرسائل والدعوات والعقائد ، وفي انبعاث الآمال والمطامح في صدور الشعوب ، وفي تحرك الشعوب لتحقيقها .

على ان هذه القدرة التي بلغ منها عبد الناصر شأوا لم يبلغه غيره في تاريخ العرب الحديث ، وقل من بلغه في مدى التاريخ العربي او التاريخ العالمي ، قد رفدها عنده وعي عميق للقدرتين الآخرين الاصيلتين المبدعتين : قدرة العمل الدائب المنتج ، وقدرة العلم المنظم المطور . فبالعمل الصامت الصابر ، الجلد المتفاني ، تحول الصحاري الى حقول خضراء ، وتشاد العامل والمصانع ، وتبنى منظمات الحكم ومؤسسات المجتمع ومنشآت الحضارة ، وترجم الرؤى والاحلام الى حقائق حية ووقائع تفدو هي ذاتها مصادر فعل وابداع .

لقد جاء في الميثاق الوطني الذي قدمه الرئيس الى المؤتمر الوطني للقوى الشعبية يوم ٢١ مايو ١٩٦٢ : «ان العمل الانساني الخلاق هو الوسيلة الوحيدة امام المجتمع لكي يحقق اهدافه . العمل شرف ، والعمل حق ، والعمل واجب ، والعمل حياة . ان العمل الانساني هو المفتاح الوحيد للتقدم» (١) . ومن الشواهد العديدة على تقديره لهذه الحقيقة ودعوته المستمرة لادراكها وتطبيقها ، قوله من خطاب له في عيد النصر بالاسماعيلية في ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤ : «فاذا اردنا ان نتعرض للاستعمار واذا اردنا ان نتعرض للصهيونية ليس لنا من سبيل الا ان نعتد على انفسنا وان نعمل عمل متواصل ، ونعمل عمل مستمر . نعمل في ميادين الصناعة التي اتاخرنا عنها ، نعمل في ميادين الصواريخ ، نعمل في الميادين الذرية ، نعمل في الميادين الزراعية ، نعمل في كل ميدان : بهذا نستطيع ان نبني قوتنا الاصيل ، قوتنا الحقيقية ، بهذا نستطيع ان نبني بلدنا ، بهذا نستطيع ان نتكلم ومعنا قوة» (٢) .

ولكن ما لنا وللأقوال والدعوات ؟ ألم تكن حياة المجاهد العظيم ذاتها مصداقا لرؤياه النافذة هذه ومثالا مجسدا للعمل الحثيث ليل نهار ، للعمل الذي لا يبدأ ولا يكل ، للعمل الذي لا يوهنه مرض والم ، للعمل المرهق في سبيل الواجب ، للعمل الذي بدلت به الحياة دفاعا عن حق المناضلين في الحياة ؟ فلا عجب ان يستمد منه صحبه هذه الرسالة الناطقة الحية ، فيهبوا بعد استشهاده للتقرير الحاسم وللعمل الثابت ، ويدعوا ، بلسان اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكي ، الى تحويل طاقة الحزن على العظيم الراحل : «الى طاقة ايجابية للعمل ، طاقة تفكر في عمق وهدوء ، وتقرر في حسم ووضوح ، وتتحرك في قوة وايمان ، وتنفذ في اصرار واثقان ، وتدافع في صمود وتفان» (٣) .

والعمل الجاهد الدائب - العمل الذي هو شرف ، وحق ، وواجب ، وحياة - هو مبعث الانتاج وبالتالي مصدر الثروة والقدرة القومية . لقد ملأت اذهان الناس مفاهيم توزيع الثروة والعدالة الاجتماعية عند عبد الناصر حتى طفت على مفاهيمه واعماله في سبيل امداد الثروة

(١) الميثاق الوطني ، ص ١١٣

(٢) خطاب الرئيس عبد الناصر في عيد النصر بالاسماعيلية ،

مصلحة الاستعلامات ، الجمهورية العربية المتحدة ، ص ١١

(٣) تقرير اللجنة المركزية العليا للاتحاد الاشتراكي ، الاهرام ،

عدد ٢٠٦١٥ ، تاريخ ٦-١-٧٠ ، ص ٢

الوطنية واغناء القدرة القومية : بالتوزيع والتصنيع والتعمير ، وباستغلال الموارد الطبيعية اوفى استغلال ، وبالانشاء والانجاز في كل حقل ومجال . لا ننس انه هو الذي اقر ، وما اصدق ما اقر ! : «ان الانسان العربي قد استعاد حقه في صنع حياته بالثورة . ان الانسان العربي سوف يقرر بنفسه مصير امته علي الحقل والخصبة ، وفي المصانع الضخمة ، ومن فوق السدود العالية ، وبالطاقات الهائلة المتفجرة بالقوى المتحركة . ان معركة الانتاج هي التحدي الحقيقي الذي سوف يشبث فيه الانسان العربي مكانه الذي يستحقه تحت الشمس . ان الانتاج هو المقياس الحقيقي للقوة الذاتية العربية ، تعويضا للتخلف واندفاعا للتقدم ، ومقدرة على مجابهة جميع الصعاب والمؤامرات والاعداء وقهرهم جميعا وتحقيق النصر فوق شرادهم المنحدر» (٤) .

وبعد ، فان ايمان عبد الناصر بالعمل الدائب المنتج كان ملتجما بايمانه بالعلم المنظم المطور . وهنا ايضا لم يد اثر هذا الايمان باهرا لعيون الناس ، لان العمل العلمي بطبيعته هادئ صامت ، ولانه يتطلب من الاعداد والامداد والمثابرة ما لا يتطلبه اي عمل ، ولان نتائجه ، وبخاصة في البدء ، تأتي متدرجة متعرجة . على ان من الانصاف للرسالة الجليلة التي تلقيناها ، ومن الخير لحاضرنا ومستقبلنا ، ان نبرز هذا المعنى من معانيها ونتدبره ونؤكد ، فان اي من يستعرض سيرة القائد العظيم ، القائد الذي سبر نفوس الجماهير وآمن بتحركها ، لا بد من ان يعجب مما كان له ايضا من يقين وايمان بقدرة العلم الخلاق ، العلم المنطلق والباعث للانطلاق ، العلم الذي به نفدو من اهل هذا العصر ونفتح ابواب المستقبل ونخترق الافاق . هاكم ما قال في احتفال جامعة القاهرة بيوبيلها الذهبي في ٢١ ديسمبر عام ١٩٥٨ : «ان العلم يتقدم بسرعة مذهلة ، وعلينا ان نسارع الى موكبه ، وذلك يفرض علينا مزيدا من اعداد انفسنا لكي نستطيع ان نلائم ما بين انفسنا وبين العصر الذي دخلنا فيه لم يعد يكفي في العالم المتحضر ان نفخر باننا في هذا الاقليم قد رفعنا مشعل الحضارة لأول مرة ، ومن الاسكندرية ، فتسلمته اثينا . كذلك لم يعد يكفي كرمب ان نباهي باننا حفظنا علوم الحضارة وافكارها فيما كانت اوربا غارقة في ظلام القرون الوسطى لم يعد (يليق) بأماننا ان نعيش عالة على الآخرين ، ولا عاد يليق بهذه الآمال ان تتعلق بالماضي ، وانما علينا ان نتحول الى قوة خلاقة لا تأخذ من الآخرين ، ولكنها تعطيهم ، وتساهم في صنع المستقبل بطريقة ايجابية بناءة ، وان نعد انفسنا في هذا السبيل لرحلة طويلة لا نهاية لها ، فان العلم والفكر يسيران الى الازل من غير حد او نهاية» (٥) . وهاكم ايضا ، من عديد ما قاله في هذا الصدد : «ولقد كان العالم في الماضي ينقسم الى قسمين شعوب غازية وشعوب مقهورة ونحن الان نرى القسمة تتخذ شكلا اخر شعوب تعلم وشعوب لا تعلم ولسوف تصبح القوة نصيب الذين يعلمون اما الذين لا يعلمون فان الحرية بالنسبة لهم تصبح كلمة جوفاء

(٤) الميثاق الوطني : ص ٨٧

(٥) قال الرئيس ، مجموعة خطب واحاديث الرئيس عبد الناصر ،

دار الهلال ، ص ٤٦٦ - ٤٦٧

لا تحمل في طياتها أي قيمة أو أي عمق . من هنا كانت عقيدتي أن الحرية اللازمة لصنع المجتمع الديمقراطي لا بد أن تنهض على أساس من العلم . بل هي بحكم العصر وطبيعته لا يمكن أن تنهض على غير هذا الأساس» (١) . من هذه العقيدة الصادرة عن رؤيا ثاقبه جليلة ، كان دعمه الضخم للجامعات ودور العلم ، ورعايته لأعياد العلم السنوية وحرصه على حضورها والقاؤه فيها خطبا هي من أروع ما قال ومن أجل ما يمكن أن يقال ، وإنشاؤه لجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية للعلوم ، وتكريمه للمبرزين من الباحثين ومن الطلاب ، وإرساله البعثات الوافرة للتخصص في مختلف المرافق العلمية ، وتأسيسه للمركز القومي للبحوث الذي أصبح يضم الآن الفسا وخمسمائة باحث وباحثة ويملك أحدث المعدات ، وإشرافه بنفسه على إنشاء معهد الطاقة الذرية ، ورعايته للعديد من معاهد البحوث الأخرى في مختلف الاختصاصات ، وإقامته من أجل هذا كله وزارة خاصة بالتعليم العالي وأخرى خاصة بالبحث العلمي ، ودعوته الدائمة ، فكرا وعملا ، نظرا وتنفيذا ، إلى التسليح بالعلم لإنشاء دولة عصرية قادرة على التخلص من شرور التخلف ، وعلى مسيطرة ركب الحضارة ، بل على المبادرة والسبق والابداع .

لقد كان عبد الناصر ملهم الثورة الشعبية العربية ورائدها ، على أن مفهومه للثورة كان واسعا عميقا ، عجا حقا . فمما أقره في الميثاق الوطني أيضا : «أن العمل الثوري لا بد له أن يكون عملا علميا . أن الثورة ليست عملية هدم انقراض الماضي ، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل . وإذا تخلت الثورة عن العلم فمعنى ذلك أنها مجرد انفجار عصبي تنفس به الأمة عن كبته الطويل ولكنها لا تغير من واقعها شيئا . أن العلم هو السلاح الحقيقي للارادة الثورية ، ومن هنا الدور العظيم الذي لا بد للجامعات ولمراكز العلم على مستوياتها المختلفة أن تقوم به . أن الشعب هو قائد الثورة ، والعلم هو السلاح الذي يحقق النصر الثوري» (٢) . وفي خطبته بجامعه القاهرة يوم عيد العلم في ١٤ ديسمبر عام ١٩٦٤ عرف الثورة بقوله : أن الثورة ليست فورانا عاطفيا وإنما الثورة في اصلتها هي علم تغيير المجتمع» ، وأضاف : «ولا يتغير المجتمع بالفضب على ما كان فيه ، وعدم الرضا بالأوضاع التي سادته ، وإنما يتغير المجتمع بتحليل علاقات القوى الاقتصادية والاجتماعية فيه ، وإعادة تشكيلها على أساس جديد لصالح أوسع الجماهير» . هذا في البناء الداخلي ، وأما في النطاق الدولي فإن المعركة من أجل الحرية وضد الاستعمار هي عنده : «أولا معركة علمية سياسية واقتصادية واجتماعية أخطر ما فيها علينا أن الطرف الآخر المواجه لنا ما زال يملك حتى الآن من أسباب العلم أكثر مما نملك» (٣) .

أن تراث عبد الناصر تراث ضخم متعدد الجوانب

(١) «خطاب السيد الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم» في مجموعة خطب وتصريحات وبيانات الرئيس جمال عبد الناصر (القسم الثاني : فبراير ١٩٥٨ - يناير ١٩٦٠) ، مطبعة الاستعلامات ، الجمهورية العربية المتحدة ، ص ٦٦١

(٢) الميثاق الوطني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ١٢١

(٣) الأهرام ، العدد ٢٨٤٩٤ ، تاريخ ١٥-١٢-٦٤ ، ص ٣

غني المضامين . ولا غرابة في أن تتعدد وجوه نظرنا إليه وتاملنا إياه وتقديرنا للأهم الأبقى من رواعته . وفي رأي المتواضع ، كفرد من أفراد هذه الأمة ، أن هذا المعنى من معاني الثورة التي فجّرها عبد الناصر : معنى قيامها على العلم واهتدائها بنوره وأشتغالها بناره هو المعنى الذي يحسن بنا تمثله وتجسيده في سلوكنا الفردي وتصرفنا القومي وفاء للرسالة الأصيلة التي حملها عبد الناصر وصيانة وتعميقا لكفاحنا في سبيل التحرر والبناء . لقد كانت تحركاتنا حتى الآن في كثيرها الغالبة ردود فعل لتحركات غيرنا ، فإن لنا ، كما قال هو ، «أن ندرك أن موقف رد الفعل مهما كانت استجابته مخرصة لم يعد كافيا . لقد وصلنا بمرحلة الانطلاق ، ووصلت بنا ، إلى حيث يتعين علينا أن نتحمل مسؤولية المبادرة ، وأن نأخذ موقف العمل الإيجابي وأن نفرض على الظروف ، ومن فوقها ، ارادة العمل الوطني وأهدافه . وذلك لا يمكن أن يتحقق الا بقيام العلم بدوره كاملا وشاملا . على أني أقول أكثر من ذلك ، أقول بأن موقف رد الفعل في حد ذاته يتحتم أن يكون علميا» (٤) .

أن وفاءنا لهذه الدعوة الجليلة القدر البعيد الأثر يفرض علينا ، شعوبا وحكاما ، أن نضاعف الجهد ونبدل الموارد - بل أن نمضي بثورية لا تهن ولا تني - فسي قلب مجتمعاتنا المتخلفة إلى مجتمعات علمية ، تقديمية حقا . وليس معنى العلم هنا مجرد استخدام الأدوات والتقنية الحديثة كما يعتقد البعض . فما هذا سوى مظهر من مظاهر هذا المعنى . أما الجوهر فهو الأسلوب المحقق المدقق ، الأسلوب الملتزم المنتظم فكرا وعملا ، الذي يجابه الواقع على حقيقته ، ويكشف علته وسبيل معالجتها ، ويحشد الموارد والإمكانات لهذه المعالجة ، ويميز أولوياتها ومراتبها ، ويخطط تخطيطا دقيقا لمرحلتها ، ويمضي في تنفيذها بإرادة صادقة وتصميم حاسم . أن هذه الإرادة وهذا التصميم يجب أن ينفذا إلى أعماق نفوسنا ويتحققا في جميع سياساتنا وخططنا وأعمالنا ، شعوبا وحكومات (٥) .

عندما حضر القائد الرائد احتفال جامعة القاهرة بيوبيلها الذهبي في ٢١ ديسمبر عام ١٩٥٨ ، قال في مطلع خطابه : «... وأنما جئت اليوم لأني أريد أن أحمل الجامعة ، على مسمع من الشعب العربي كله وعلى مرأى منه أمانة المستقبل» (٦) . ولست أشك في أنه عنى بالجامعة حينذاك جميع مؤسسات العلم والبحث العلمي . ولست أشك كذلك في أن نظرتة الخارقة تعدت هذه المؤسسات ، لتشمل شعوبنا العربية كافة ، ولتحفزها إلى التجهز بالعلم وبالقادرة الفاعلة الصادرة عنه ، صيانة لكفاحها ، وضمانا وتعميقا لثورتها ، وتحقيقا لمطامحها في الحرية والسيادة ، والكرامة والعزة .

ما أجلها أمانة - أمانة المستقبل - يحملنا إياها جميعا عظيمنا الراحل ! عسى أن نكون لها أوفياء وبها جديرين !

قسطنطين زريق

(٤) الأهرام ، العدد ٢٨٤٩٤ ، تاريخ ١٥-١٢-٦٤ ، ص ٣

(٥) نص الكلمة التي القيت في ذكرى أربعين جمال عبد الناصر في قصر الاونسكو ببيروت .

(٦) قال الرئيس ، مجموعة خطب واحاديث الرئيس جمال عبد

الناصر ، دار الهلال ، ص ٤٦٥

رسالة على نهر الميلىشيا

« قال المعنى * والأسى كاويه
والدم يا ويلي .. بحور بحور
واللي تكوّم عالجمال اليوم
البارحة يا عزوتي .. كانت عمار الدور
تحت الردم شعبي بقلب النار
والنار ماتت يا حبايب وانطفت
والارض ولدت عالمدي .. ميليشيا
كلّ البنادق والعيون مزغردة
ميليشيا »

★

عمان يا حبيبتى
قلبي عليك يا حبيبتى
أخشى عليك النار
كنت بلا مجد
فصرت مجدنا
يا مجدنا .. مكللا بالدم والدمار
ميليشيا ..

... ..
نحن هنا على مشارف الشمال
نحنض البنادق
ونرفع البيارق
حبيبتى
مع الرجال .. والرجال يسهرون
الليل والخندق
عيوننا من دمننا ، ودمعنا تفرق
وفي ندائك الذبيح الف طفلة
وألف سيخ
ألف امرأة

عشرون الفا .. يا حبيبتى
كيف احتويتهم ؟
وكيف صنتهم
وكيف ؟ كيف صار ؟
يجتاحك التثار

★ من ملحمة طويلة .

وتصمد ايمليشيا ...
عشرون الفا ..
اين ؟ كيف ؟
واختفت
عن الشوارع العمياء نجمة هوت
تمزقت .. وانتشرت نابالم
وأجهشت حبيبتى بيسان (1)
تسألني
- ماذا لديك ؟
لديّ بندقية
معي من الرجال عشرة
وأحمل القضية
والنصر للميليشيا
النصر للذين يصمدون
النصر للذين يعبرون النهر و«الأسية»
وللذين يقهرون النار والجريمة
أولئك الذين يحملون في قلوبهم
أحزان شعبنا ..
ورفضه للرعب والهزيمة .
النصر للأطفال
والحماسة
على بنادق الميليشيا
«نادت ثن عند بابها سلمى
ونهداها على طبق
الحرس الاسود قادم
ايا مدينة الزرقاء » (2)

★

« قال المعنى والأسى كاويه
زرقاء سابت وانسبت
وذياب في بحر الدما خلاها
يا حيف يا بوزيد ما كان العشم
ترمي عباتك والاصيلة مشلوحة عجابها

١ - وهو اسم طفلة الشاعر ايضا

٢ - تضمين بتصرف عن غارسيا لوركا

وحبابها .. ميليشيا

★

أحبابها الذين ليس يتعبون
في السلط ،
في أريد ،
في المخيمات
أحبابها الذين ليس يهزمون

... ..

نحن هنا وتحت سطوة المدافع
من خندق ،
لخندق ...

من شارع لشارع ...
من حارة لحارة ...

نكتب بالرصاص
نكتب يا حبيبتي ...
اغنية الخلاص

... ..

نذكر يوم مات الشاعر الحزين في غرناطة (٣)
ولم يمت هنا ...
لأن في عمان
تنتصر الميليشيا

... ..

هنا اذاعة ...

هنا اذاعتان ...

... وانهم لعائدون

... وانهم لراحلون

لكنما الاذاعتان يا حبيبتي ..

لا تسمعان صرخة الميليشيا ..

او قصة الميليشيا ...

لا تبصران بيرق الميليشيا ...

... ..

حبيبتي ...

انا وانت وحدنا في لهب القذائف

وحولنا أفئدة الاصحاب والمعارف

★

— «الله يعين اللي صبر

واللي على الظلم انتصر

واللي عيونه من النهر

غرقت مطر

الله يعين رجالها الميليشيا

★

أوتاه يا حبيبتي ...

يدي على يديك

وقبلتي معلقة

وطلفة تقطع القصيدة

حكيت لي

حكيت لك

وانصت الرجال

لقصة انتصار

وانبلج النهار

وظل ظل المشقة

يحكي لنا هزيمة التتار

يخفي عن العيون

يا أحبتي ...

يا جثث الصغار

ايتها الاصابع المقطعة

ايتها العيون يا مقلعة

ايتها المعارك الباسلة المجيدة

ايتها الاهرام ...

يا أجداثنا المجمعة ...

... ..

انا هنا على مشارف الشمال

انا وانت يا حبيبتي

والليل ، والنهار

وهذه العواصم الكبار ،

لم تحرك ساكنا برغم هجمة التتار

... ..

«قال المعنى والأسى كاويه

يا مغربين للدار ،

يا سبع الفلا

سلم عليهم يا حبيبي ، وقلهم

عمان ..

وأريد

والمضارب هللت

والأم ، والطفلة الجريحة زغردت

لما انتصرت عالدا الميليشيا

... ..

خالد أبو خالد

ايلول الاسود

أريد

٣ - اشارة لمصرع الشاعر لوركا على يد الفاشست

الخدمات السرية للصهيونية

بقلم . أ. بونلتيسكي

اعرف عدوك

بعد الحرب ، بتعزز مواقع الولايات المتحدة هناك . وبناء على تعاضد
نضال التحرر الوطني للشعوب العربية والشعوب الأخرى المعادي
للاستعمار صار الاستعمار الأمريكي يحتاج الى خدمات القادة الصهاينة .
وفي خطط استراتيجية واشتغل عن عهد الى اسرائيل بالقيام بدور كلب
الحراسة للمصالح الاستعمارية في الشرق الأوسط . وأنداك ، ومنذ
بداية الخمسينات ، نشأت صلات وثيقة بين المصالح السرية الأمريكية
والإسرائيلية .

وليس صدفة ، ان منظومة اسرائيل التجسسية تبدو كما لو انها
نسخة مصغرة من المنظومة التجسسية للولايات المتحدة . ففي الولايات
المتحدة يدار نشاط كافة المنظمات التجسسية بواسطة لجنة استشارية
تجسسية ، رئيسها هو مدير لوكالة الاستخبارات المركزية - يخضع
مباشرة للرئيس الأمريكي . وفي اسرائيل توجد بالقبض مثل هذه
اللجنة التنسيقية . كما ان رئيسها يرأس في ذات الوقت الجهاز
الاساسي في منظومة اسرائيل التجسسية - الادارة المركزية للجاسوسية
والامن (ريشوت موساد) . وتوجد في الولايات المتحدة وفي اسرائيل
ايضا مصالح تجسسية في الهيئات العسكرية والدبلوماسية . ومقابل
الامن السياسي الأمريكي (فبإ) توجد (شين بيت) .

ان تماثل البنية التنظيمية يسهل تنسيق نشاط الوكالات
التجسسية للبلدين . وبشهادة المجلة الفرنسية (كسبريس) ، فان
العنوان الاسرائيلي في حزيران ١٩٦٧ ضد جزم وسوريا والاردن كان
قد خطط بحسبان المعطيات التي تم تلقيها من وكالات استخبارات حلف
الناتو ، واكثر من ذلك من وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية .
وبفضل مساعدة «الشركاء القداماء» استطاعت جاسوسية تل ابيب ان
تقدم للقيادة العسكرية الاسرائيلية المعلومات عن القوات المسلحة
للاقطار العربية ، والخطط الاستراتيجية والتكتيكية ، وتوزيع شبكات
الطيران العربي في المطارات

ومفهوم ان وكالة الاستخبارات المركزية لا تريد ان تفصح ارتباطاتها
بالوكالات الاسرائيلية السرية . ولكن معلومات ما بهذا الشأن تتسرب ،
من وقت لآخر ، الى الصحافة . وهكذا ، نشرت الجريدة اللبنانية
«الحرة» مواد عن مشاركة وكالة الاستخبارات المركزية في الفسادة
القرصية للمظليين الاسرائيليين على مطار بيروت الدولي في كانون
الاول ١٩٦٨ . وافادت الجريدة بان الموظفين الامريكان العاملين في
المطار استطاعوا الحصول على وثائق عن تحليقات طائرات الطيران
المدني اللبناني والافطار العربية الأخرى . وقد ارتبط بهم ، وفقا
لكلمات هذه الجريدة ، عميل وكالة الاستخبارات المركزية في لبنان
جوليوس سيفغر ، الذي يعمل كدبلوماسي . ان حقيقة ان القادة
الاسرائيلية قد تمت في لحظة وجود أكبر عدد ممكن من طائرات الخطوط
العربية ، يمكن تفسيرها - وفقا لما نقوله « المحرر » - بالمعون الذي
قدمه للمخبرين الاسرائيليين زملائهم من وكالة الاستخبارات المركزية .
ووفقا لما نقوله الصحافة ، فان الجواسيس الامريكان يقدمون الى
اسرائيل معلومات هامة ، يجمعونها من الاقطار العربية .

ولا يبقى الصهاينة الاسرائيليون مدنيين امام حماهم . ان أكبر
قيمة بالنسبة للجاسوسية الاسرائيلية تمثلها اعمال الوكالات التجسسية
الاسرائيلية ضد الدول الاشتراكية ، وخصوصا ضد الاتحاد السوفيتي .
وكمثال ، ففي الخمسينات ، ساعدوا هم الجاسوسية الامريكية في
اقتناء عملة الاقطار الاشتراكية . وقد قام العملاء الصهاينة ، لصالح
الامبريالية العالمية ، بتخريبات ايدولوجية ضد النظام الشعبي في

ان الاخفاقات المتكررة لعملاء الجاسوسية الاسرائيلية في
الجمهورية العربية المتحدة ، والعراق ، وسوريا ، والاردن قد اجتذبت
من جديد الاهتمام العام الى النشاط التخريبي لجاسوسية تل ابيب .
وعلى نحو أدق ، فان الحديث يدور عن الخدمات السرية للصهيونية
العالية ، التي تمثل الجاسوسية الاسرائيلية جزءا لا يتجزأ منها .

خريجو الانلجنس سرفيس

بالرغم من ان اسرائيل قد ظهرت الى الوجود عام ١٩٤٨ ، الا ان
خدماتها التجسسية اعرق من ذلك بكثير . ان الجهاز البدائي
الجاسوسية الاسرائيلية المسمى (شبيروت اسرائيل) - في الترجمة
«خدمة اسرائيل» - كان قد انتهى منذ عام ١٩٢٧ في الادارة السياسية
للكالة اليهودية - المنظمة الصهيونية ، التي نظمت هجرة اليهود الى
فلسطين .

وقد ربط القادة الصهاينة آمالهم بانشاء «الوطن القومي» في
فلسطين على نحو استثنائي بطف الدول الاستعمارية ، وبالدرجة
الاولى بريطانيا العظمى . وفي انجيل الصهيونية - كتاب « دولة
اليهود » - الذي كتبه عند نهاية العام الماضي نيودور هيرزل ، يشار
الى ما يلي : « بالنسبة لأوروبا سننشئ نحن هناك (في فلسطين) مغفرا
اماميا ضد آسياه ، ستكون طليعة للعالم المتحضر ضد البربرية » . وخلال
بضعة عقود من السنين ، كان رئيس المنظمة الصهيونية العالمية حليم
وايزمن ، الذي اصبح فيما بعد اول رئيس لاسرائيل ، قد اتسع
السياسيين الاستعماريين في لندن ب «ان فلسطين اليهودية ستكون
حصنا لانكلترا ، خصوصا في منطقة قناة السويس» .

ان الكلمات المزوقة قد شغفت بالاعمال الفكرة . ان (شبيروت
اسرائيل) قد اشتغلت بالتجسس السياسي وحاربت العناصر التقدمية
بين سكان فلسطين العرب منهم واليهود . ان رئيس قسم المخابرات
لهذه المنظمة ، عزرا غالبرين ، الذي عمل مع الانكليز ، قد اصبح
في دولة اسرائيل على رأس جهاز الجاسوسية المضادة (شبيروت
بيتاخون - اختصارا يدعى شين بيت) . وقد شغل مكانة قيادية في
الجاسوسية الانكليزية كل من : شيلواخ ، كوليك ، غابرييلي وقادة
اخرين سابقون وحاليون في شبكات بل ابيب التجسسية . وفي
المخابرات الانكليزية السرية ، اشتغل ، مثلا ، الوزير الحالي لخارجية
اسرائيل ابا ايبان ، الذي خدم هناك حتى وصل رتبة مقدم .

وبعد تشكيل اسرائيل ، اصبح الهيكل الاساسي لمصالحها
التجسسية ملاكات (شبيروت اسرائيل) ، وكذلك ثلاث مجموعات مسلحة
سرية ، تعمل في اراضي فلسطين : الهاغانا - (الدفاع الذاتي) ،
وايرغون تسفاي ليومي (المنظمة العسكرية القومية) وشتين (باسم
منظم هذه المجموعة) . وكتبت جريدة «بانداي تلفراف» ان كثيرا من
الاسرائيليين كانوا قد ذهبوا يوم ان علموا ان الهيئات الحكومية
المتنفذة كانت تحت قبضة المتعصبين والمتطرفين من شتين وايرغون
تسفاي لومي . ولكن قادة تل ابيب الصهاينة كانوا يعرفون ما يعملون .
وكان اول رئيس وزراء لاسرائيل ، بن غوريون ، الذي كان هو نفسه
احد كبار موظفي الجاسوسية الانكليزية ، قد وعد قادة الانلجنس
سيرفيس بتعاون وثيق مع مصالحها التجسسية في محاربة حركة
التحرر الوطني في الشرق العربي . ولم يكن افضل من متعصب
شتين وايرغون تسفاي ليومي للعمل لبلوغ هذه الغاية .

حلف شيرين

اقترب اضمحلال نفوذ انكلترا في الشرق الأوسط ، في اعوام ما

بولونيا وتشيكوسلوفاكيا . ولأجل التشكيك في سياسة اقطار الاشتراكية تعد الاجهزة السرية الصهيونية مواد دعائية زائفة عما يدعى في زعمها بمعاداة السامية

واخيرا ، لا يجوز ان لا نذكر حقلا اخر اقامت فيه جاسوسية اسرائيل والولايات المتحدة تعاوننا وثيقا . انه - اقطار افريقيا الاستوائية . فان المستشارين التكنيكيين والعسكريين الاسرائيليين في هذه الاقطار الافريقية يشتغلون بالتجسس الصريح ، مقدمين المعلومات التي يحصلون عليها الى دوسيه وأرشيفات وكالة الاستخبارات المركزية . وعبر البعثات العسكرية ، المكتشفة قبل امد وجيز فسي الاقطار التي تتاخم جنوب السودان ، فان الوكالات السرية الاسرائيلية تحاول ان تقدم المساعدة الواسعة الى المتمردين في جنوب السودان - الانفصاليين ، الذين يعملون ضد الحكومة التقدمية في الخرطوم

حادثة في حي فوش

ان الخصيصة المميزة لخط الجاسوسية الاسرائيلية - هسي استقلال الرواسب والثرهات القومية . ان بود القادة الصهاينة ان يضعوا علامة المساواة بين الصهاينة واليهود ليس في اسرائيل ، وانما في كل ما يدعى «ديسابورا» ، اي في كل مكان في العالم ، حيث يعيش اليهود خارج اسرائيل . ان اعضاء المنظمات الصهيونية - هم احتياطي ممكن لوكالات تل ابيب التجسسية . وقد كتب الصحفي الانكليزي الشهير ، سافتون ديلمر ، منذ عام ١٩٦٢ ، في جريدة «سانداي ترفاف» : «ان اكبر كمية من المعلومات السرية مما يقع بايدي شين بيت ، يقدمها الصهاينة والعاظون على الصهيونية في العالم» . والى عداد هؤلاء الناس ينسب ميشيل سافيرشتاين ، المترجم في مقر اركان حلف الناتو ايام . وجد في باريس . فقد كان هذا يعمل خفية لصالح الادارة المركزية للجاسوسية والامن الاسرائيلي ، كما كان يمد بانتقام زملاؤه الاسرائيليين بالمعلومات الخفية عما يجري من امور خلف كواليس حلف الناتو . ولكن ها قد حل يوم اشترت فيه الاستخبارات الالمانية الغربية هذا الجميل . ولم تاخر (ريشوت موساد) في الانتقام . وفي أحد ايام عام ١٩٦٧ وجد سافيرشتاين مقتولا في شقته بحي فوش في باريس .

وبالطبع ، فان «الخصامات العائلية» ، من قبيل «قضية سافير شتاين» لا تجد انعكاسها بحال في التعاون العملي اليومي بين الاستخبارات الالمانية الغربية وبين وكالات تل ابيب السرية . وانها لكبيرة جدا العمومية والاشترار في المصالح الطبقية ، الذي يترسخ في اساس علاقاتها . والى ذلك ، فان بعضا من القادة الحاليين للاستخبارات الالمانية الغربية يحوز تجربة عريقة في الاتصالات مع بعض الشخصيات الصهيونية .

ففي سنوات الحرب العالمية الثانية ، كان بعض الصهاينة الذين جندهم القستابو والابفير (الجاسوسية العسكرية الهتلرية والجاسوسية المضادة) ، قد انشأوا في بولونيا منظمة «فاكل» ، التي كان لاعضاها مهمة التوغل في خلايا المقاومة . وقد عثر الوطنيون البولونيون على اثر «فاكل» هذه . وقدموا اسماء الخونة الى زعماء الانتفاضة فسي حي الفيتو بوارشو . وبموجب حكم المحكمة العسكرية اطلق الرصاص على الكثير من الخونة

ولكن بعضا من الصهاينة المتعاونين مع النازيين سلموا . ففي غمرة المحاولات لازالة آثار الجريمة ، صفت الجاسوسية الاسرائيلية ، مثلا ، في نهاية الخمسينات ، الرئيس السابق لفرع الاستخبارات اليهودية في هغاري ، رودولف كاستنر . وقد اجمت ، قبيل ذلك ، ان كاستنر قد ارتبط أثناء الحرب - بموجب تخويل من الصهاينة البارزين - مع القستابو والابفير . وخوفا من التعرض للشبهة عهد القادة الصهاينة ل (شين بيت) التخلص من الشاهد الخطر .

وقد لعب دورا فريا جدا ، زعيم (شين بيت) المشهور تحت الاسم المستعار «ياكوف» ، الذي كتبت عنه قبل بضع سنوات خلت المجلة الهامبورغية «شيفل» . ان كل المطيات تقول انه كان مرتبطا

بالجاسوسية الهتلرية ، وضالعا ، على وجه الاخص ، بماساة ذهب ضحيتها بضع مئات من اليهود . ان الحديث يدور ، هنا ، عن غري باخرة «ستروم» في مياه البسفور عام ١٩٤٢ ، وهي التي كان على ظهرها قد توجه اللاجئون اليهود من اقطار البلقان . ان هذه الرحلة غير الاعيادية ، التي سمح بها الهتلريون ، كانت نتيجة للاتفاق مع الابفير ، التي كانت تريد ان تقذف - تحت اسم اللاجئين - بولكلانها في مؤخرة الانكليز . واذا عرفوا ان هذه الخطة قد انفضحت ، قذف النازيون ب «ستروم» الى الاعماق . ان اياكوف بالذات - الرئيس المقبل ل «شين بيت» - كان هو الذي اجري مع الهتلريين المفاوضات بخصوص رحيل هذه الباخرة .

متى ابتدأ التعاون بين وكالات بون السرية وبين تل ابيب ؟ مفهوم ، ان الوثائق التي تخص هذا الموضوع تحفظ بعيدا عن الايدي بعيدا عن العيون . ولكن توجد ادلة اخرى ، غير مباشرة .

ان الاتفاق الاولي حول الاتصالات الاولي بين وكالة الاستخبارات الاتحادية وبين الاستخبارات العسكرية شيروت موديين ، كان قد تم التوصل اليه ، فيما يبدو ، في آذار ١٩٦٠ اثناء اللقاء بين رئيس وزراء اسرائيل بن غوريون ومستشار المانيا الغربية اديناور فسي نيويورك . وقد نافشا ، آنذاك ، المسائل المتعلقة بعملية (ايخمان) الوشيكة . وقد افلح اديناور في ان يحصل من زميله الاسرائيلي على وعد بعدم مهاجمة المانيا الغربية في مجرى العملية ، وخصوصا على وعد في ان ترفض المحكمة التي تنظر في قضية ايخمان مطلب وكلائه في ان يستدعى بصفة شاهد احدا من مشرعي (قوانين نورمبرغ) المعادية للسامية هانس غلوبوكه ، الذي كان اليد اليمنى لاديناور .

وقد نفذ بن غوريون كافة مطالب اديناور . وبدوره قدم المستشار الالاني التزامه بتجهيز اسرائيل بالسلاح بما قيمته ٢٢٠ مليون مارك . وكان هذا اساسا للتعاون العسكري التالي بين بون وتل ابيب ، ولعقد اتفاقية في حقل النشاط التجسسي .

وغالبا ما تظالغ الانظار في الصحافة ، وعلى نحو مريب ، اسماء المواطنين الالمان الغربيين ، الذين اختاروا ادوار جواسيس اسرائيليين . ان فولفغانغ لوتس وزوجته فالترأوت قد ترأسا في الجمهورية العربية المتحدة منظمة جاسوسية اسرائيلية . وفي صيف عام ١٩٦٩ قبضت اجهزة المباحث في القاهرة على مجموعة تجسسية اخرى . ومرة اخرى كان رئيس المجموعة مواطنا بجمهورية بون .

وفي خريف العام المنصرم وقعت في سويسرا فضيحة كبيرة . فقد اتضح ان الاستخبارات العسكرية الاسرائيلية (شيروت موديين) كانت قد جندت الفريد فراوينكنيخت ، رئيس القسم التكنيكي لشركة الطيران السويسرية زولتسير . ولقاء ٨٦٠ الف فرنك سويسري قدم هو ، في خلال ١١ شهرا ، الى الاسرائيليين ١٥٠ الف (!) تصفيها سريا وسوى ذلك من الوثائق ، المتعلقة بانتاج محرك صاروخي للمقاتلة الفرنسية «ميراج» . ويجتذب الانتباه امر معين في كل هذه الواقعة . ذلك ان الخط الاساسي للمواصلات ، الذي نقلت بواسطته الوثائق الجاهزة الى تل ابيب ، كان يمر عبر المانيا الغربية . وكان حرس الحدود ورجال الكمارك الالمان الغربيين قد عموا فجأة ، وصاروا لا يلاحظون كيف مرت تحت انوفهم ثلاثون صندوقا تحمل الوثائق المخطوفة . وقياسا على كل الاحتمالات ، فان الجواسيس العسكريين الاسرائيليين قد استغلوا زملاء الالمان الغربيين .

وبالطبع ، فممكن ان نسوق امثلة اخرى لوقائع مماثلة . انها جميعها تتحدث عن شيء واحد : هو ان الجاسوسية الاسرائيلية - الصهيونية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشبكات التجسسية للمسؤول الاستعمارية ، وتشكل عنصرا لا يتجزأ منها . أفليس هذا شهادة على ان زعماء الحركة الصهيونية يهتدون ، اقل الجميع ، بمصالح - الشعب اليهودي . انهم قلبا وقالبا يخدمون حمانهم الامبرياليين .

جليل كمال الدين

ترجمها عن الروسية

طرفة في سدر السرطان

... عليني بالمسافات واعشاش الرياح (٢)
يا «ابنة الامطار» .. دليني على مفرق ايام الطفوله ،
وحمانا المستباح ...
ذكريني بالبطوله !!
وارصدي اول دربي ،
خططي قلبي قبل الرحلة الاولى ، وغنيني اشعارا
طريله ..
ارسمي لي وجهي المرهق في مرآة فخذيك .. اصنعي
من ورق التاريخ تاجا لجبيني ،
اردمي بالطين والذكرى واحجار البيوت الهرمه
جدول الريح الذي يحمل لي وجه حنيني
فالغد المبتل بالافكار والظمي انتهى في لوحة منسجه !
...
... يا رفاقي ، هطل الدمع على بيدرنا قبل الاوان
واكتسى التاريخ ثوب الارجوان !
هبّت الريح على شرفتنا من غير ميعاد ،
خبا قنديلنا المبجوح ، جف الزيت ، هان العنفوان ..
وعيون الحيوانات التي كانت تداري سورنا
المتعب تستجدي الامان
زحفت في ظلمة الصدفة تيارا من الضوء المغاوي نحونا
صارت لها في العتمة الجوفاء ضواء غريبه !
لم يعد يا «طفلة الامطار» ليل حنان ..
صارت النجمه عين الانفوان

صارت النسمة افكارا مريه ...!
كل حين هاجس يفتال احلامي بأمن وسكينه ،
وطيوف مشرّبات من الموت تنادي بي بأهات حزينه !
صار تيار الرؤى نهرا من الاسفلت ،
صارت رئسي قوقعة خاويه ..
صارت مدينه !!
صار قلبي كرة المطاط ، صارت شفتي قطعة نعل يابسه!
صرت «كالبو» اثير الحزن في اعين من القى على درب
المقابر ،
و .. انا كنت ظلاميا ،
دليلا نافر العينين ،
رواد الصحاري البكر كانوا يقتفون الاثر الباقي الذي
اتركه بعدي
وقد كنت الفتى اعرف اسرار الرمال الدامسه .
طلما صاحبت في البيد ذئابا ،
كنت عرافا وقيافا ، خبيرا بدروب الفجر
بالانجم ، «بالميزان» او بشكل «الثريا» الشهوي
كنت ارتاد بعيني تضاريس سماء الليل ...
ماخوذا بحدس نبوي ،
ولقد روضت خيل الظلمة الرعاء ،
افضيت بأسراري لكثبان الشقاء البدوي ،
كنت ميزان الاباطيل ، تحديث خيالات الليالي السود،
غيّبت خلال الرمل تمثال الهي الجاهلي ..
غير اني يا «ابنة الامطار» لم اظفر من الرحلات بالأمول،
لم أمثر على تمثالي المائل في فكري ،
وجاقتني احلامي فطلّقت جفوني

.. تراجمت الى خيمة حزني العربي !!.

... همت وحدي في سراديبى بحثا عن دنان الخمرة
المؤتلقه ،

وتشفيت من العنة في تاريخي المنسي ،

أغرقت حدودي بصلاتي الشبهه ..

وشربت الصبح ، والظهر ،

شربت الليل ، غنيت ، ترنحت من السكر

تواريت عن الشمس ، تخفيت من الانجم ، فاجأت

الفتاة الخود في الخدر ،

وقصرت زمان الليل بالوصل ،

تمددت على ارضفة الرغبة ،

طوحت حياتي عند مهوى قرطها الدري ،

اسلست قيادي لخطوط العرض والطول ،

لمسرى الطيب في وديانها ذات الظلال العسل المسترقة..

وتهاويت على حصانها الحمراء ، حليت خلايا جسدي
المحترقه ..

بشميم الله تحت القبة المشمسة المعتنقه ...

....

.. انني عدت - فيا ويلي- من طول السرى يا «طفلة
الايحاء»

لا اسلاب من در- ومرجان ، كنوزا او سبايا ،
عدت عريانا من الرحلات ، مأخوذا .. فقدت الاعتدة ،
عدت لا احمل للحى عطايا

فندفقت على ذاتي احمي ثروتي المستنفده ،

.. عندما آوي الى «زاويتي» يهجرني النوم ،

ويجفوني على «جمر الفضا» استعطف الغفوة ،

استجدي ظلام الليل ايناسا ،

واستل من الخمرة اشباحا ، وافكارا واهذي واغني

استبيح الموت ، افضي بخفائيه الى الريح

وامتص- معاليق فؤادي .. بالتمني !!

عاكفا وحدي على «مائدة الايقاع» ، استجدي قوافي

سكونا او امان

والى خدرك يا «خولة» امضي جائعا ..

طالبيا بعض الحنان !!

حالما ان التقى في دثك الموعود بالراحة او «تقصير
يوم الدجن»

او نسيان يوم الحرب ..

ايام تمرست بذاتي والطعان !

واذا قالوا جهارا : من فتى ؟؟

خلت انا .. لكنني اليوم جبان !

عرفت اوردتني طعم الهوان

فادخليني «خولة القحط» الى خدرك استجدي الامان،

ربتي فوق حدودي مثل طفل خائف يبحث عن احضان

ام هجرته ...

علميني نشوة الايفال في كئيباتك الوحشية الرمل .. ،

دعيني في مطاوي وحشتي تحت مفانيك الحسان

واسكبي فوقى من خمرك الفاتكة الطعم .. دنان ،

فأنا عندك عريان من التيه ، ومن كل التعاويذ

ومن اوهام مجدي والهوان ،

هأنا في كبرك اللحمي .. صوفي ، فقير ، معوز ،

ودعت عهد العنفوان ،

اغلقي كل الكوى ، انداحي على مثواي في خدرك فيضا
من حنان ..

ها هنا يبتديء العالم ، ينهي عمره التاريخ ...

ميلاد الهينات ... وفجر الارجوان ...

وأنا طفلك يا «خولة» ،

اطلاك قصري ...

جسمك المتمد في مملكتي الفيحاء .. سيف الموت

عندي ... صولجان !

علي الجندي

دمشق

الشعر الحديث ، والنوّة ، والجمهور ... بقلم «الملتقى الشعري الأول» محمد كروب

الى ١١ كانون الاول ١٩٧٠. وقسمت كل امسية الى قسمين : احاديث ومناقشات حول تجارب الشعراء ومفاهيم الحداثة في الشعر ، ثم قراءات شعرية . وخصص اليوم الرابع لشعر المقاومة الفلسطيني ، مناقشات حوله وقراءات لنماذج منه .

الملتقى الجديد و«مهرجانات» الشعر العتيقة

بماذا يتميز هذا الملتقى حتى يطلق عليه اسم «الملتقى الشعري الاول» ؟

في السنوات الاخيرة ، شهد عدد من البلدان العربية ما اطلق عليه اسم «مهرجانات الشعر العربي» .. في دمشق ، في القاهرة ، في الكويت ، في بغداد .. وكانت معركة الشعر العربي الحديث في فترة من فترات احتدامها عندما افتى بعض المتحكمين اداريا بالحياة الثقافية ، ب «منع الشعر الحديث» ان يدخل «حسرم الشعر» ! . وصدق ان هؤلاء كانوا من غلاة العقول الرجعية في شرفنا العربي ، وعلى رأسهم عباس محمود العقاد .

قالوا ان الشعر الحديث «بدعة» وانه «اعتداء» على الاصاله ، وانه «خيانة» لتقاليدنا الثقافية ، وان من شأنه «تهديم» القومية العربية .. وذهب بعضهم الى حد القول ان مجموع هذا «الشعر الحديث» ليس سوى (مؤامرة استعمارية) ضد اللغة والتراث والامجاد القديمة !!

والذي يشير الانتباه ان احد قادة هذه الحملة الضارية المشحونة بالتعصب وضيق الافق ، كان هو نفسه - ونعني به عباس محمود العقاد - قائدا لمدرسة تجديدية في الشعر العربي ، خلال عشرينات هذا القرن ، هي مدرسة «الدوان» التي خاضت معركة ، ضارية ايضا ، ضد الكلاسيكية العربية ، مطالبة ب «الشعر الصحيح» ، شعر الحياة لا شعر الزخافات والعلل» - كما جاء في مقدمة العقاد ل «غريال» ميخائيل نعيمة - واصفا شعر العرب التقليدي بانه «شعر رث او لا شعر ، وانه نظم كل شيء سوى العواطف والا فكار» ! .

هكذا تميز العقاد بالتعصب والتجني سواء في تهجمه على الكلاسيكية العربية باسم التجديد ام في نهجمه - فيما بعد - على الشعر الحديث باسم الكلاسيكية العربية !!

ثم قاد العقاد وصالح جود وغيرهما من هذا الرهط ، حملة ادارية عارمة صاخبة - بواسطة سيطرتهم على «لجنة الشعر» فسي المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون بالقاهرة - ضد الشعر الحديث

المشاركون في «الملتقى الشعري الاول» ، وغير المشاركين من شعراء وكتاب ونقاد ، اختلفت آراؤهم في تقييم هذا الملتقى .. البعض هاجمه بعنف دون ان يستند في هجومه الى اعمال الملتقى نفسه .. وآخرون حكوا بفشله وب «سقوط الشعر العربي الحديث» ، هكذا ، مرة واحدة !! . وفريق ثالث انتقد بعض الآراء التي قيلت في ندوات الملتقى ، وبعض الفصائد التي القيت ، وبعض تصرفات الشعراء والمنظمين .. بعض «الثائرين» ثار على الملتقى كله ، لان احد الشعراء اتخذ غناء ام كلثوم كرمز للتخدير ، و«اغلف لها القول» ! . ولا يزال آخرون يتساءلون :

- ماذا اعطى «الملتقى الشعري الاول» لحركة الشعر العربي الحديث ؟

من اجل ان تكون حكما ما على هذا الملتقى - الاول من نوعه في بلادنا العربية - لا بد ان نستعرض اعماله (القضايا التي طرحت فيه . المناقشات التي اثيرت . الفصائد التي القيت . والشكل التنظيمي له .. الخ) ولا بد ان نضع هذا الملتقى في اطاره من حركة (الشعر العربي الحديث ، وتبين نوعيته الخاصة بالنسبة لما سبق من «مهرجانات شعرية» هنا وهناك .

دعا الى هذا الملتقى ونظمه «النادي الثقافي العربي» بالاشتراك مع لجنة من الشعراء والكتاب هم : ادونيس ، نزار قباني ، خليل حاوي ، ومحمد يوسف نجم . اسهم فيه حوالي ٢٥ شاعرا من لبنان ، والجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والعراق ، والسودان ، وفلسطين ، والمغرب ، والبحرين . استمر الملتقى اربعة ايام (من ٨



خليل حاوي



صلاح عبدالصبور



ادونيس

نزار قباني

«خطوة أولى» . واقع العلاقة بين قديم الشعر وحديثه والآن ، ماذا جرى في الملتقى نفسه ؟

لنبدأ بما يتميز به هذا الملتقى ، وهو الندوات والمناقشات . ولا بد من الإشارة هنا ان هذه الندوات وما جرى فيها من مناقشات جاءت شبه ارتجالية ، وبدون تحضير مدروس سابق ، مما جعل كلمات الشعراء تعوم حول العموميات ، وتضيع هنا الملامح الخاصة لحركة الشعر العربي الحديث .

وهذا من العيوب الاساسية في تحضير الملتقى .

● في الندوة الاولى ، احب انطون كرم ، مدير الندوة ، ان يطرح المسألة بين الشعر القديم والشعر الحديث بشكل حاد .

قال ان شعراء الرعيل الاخير يقولون انهم اتوا في الشعر بمعجزات لم يسبق للشعر العربي ان طرقها .. وان التزامهم بقضايا الانسان لم يسبق له ان كان ... (وانا ازمع ان قضايا الانسان والحرية قد شغلت العدد الاكبر من شعراء الرعيل السابق ايضا .. وان الشعراء الجدد ليسوا جددا تماما .. وان السابقين قد انفعلوا بافكار الثورة الفرنسية ، كما انفعل الجدد وينفعلون بتيارات ونورات اخرى بعد الثورة الفرنسية .. وازعم ايضا ان السابقين ، انطلاقا من جبران ، قد خلقوا هم ايضا اساليهم الجديدة .

فهل تخطى الجدد السابقين فعلا ؟ وهل هم اكثر اصالة من السابقين ؟) . (1)

انطوان كرم يعرف ان حركة الشعر العربي الحديث ، لا تنفي ان للسابقين تجاربهم الاصلية ، واساليهم ، ومعجزاتهم الابداعية ايضا ، والمسألة ليست مباراة في الاعجاز ، بل محاولة ان يكون الشعر ، بكيانه كله ، ابن عصره الجديد ، وان يكون له هو ايضا تجاربه الخاصة التي تختلف ، بالطبع ، وربما جذريا ، عن تجارب السابقين . ولكن انطوان كرم طرح القضية بهذا الشكل آملا ان يوضح شعراء الحديث الملامح الخاصة بشعرهم والتي تميزه عن الشعر السابق لهم . هنا اختلفت تحديدات الشعراء تبعا لتجربة كل شاعر ، وللمعدة الثقافية التي يحملها ، ولدى قدرته على التعديد الدقيق ارتجاليا ودون اعداد مسبق .

على ان السوداني صلاح احمد ابراهيم قال في جوابه المختصر ،

(1) نحاول هنا ، جاهدين ، ان نسجل جوهر ما قيل ، لاننا لم نستطع النقل الحرفي لكلمات الشعراء والنقاد ، ونتمنى ان نكون اقرب الى الدقة في هذه المهمة الصعبة !

مطالبين بمنع انتاجه اصلا ! . فاحيطت هذه الحملة ، بوصفها ضد منطق التطور وحركة التوالد المستمر ، وبوصفها حركة رجعية ، بوليسية ، وليست حركة نقد ونقاش وراي يقال .
على ان هذه قضية اخرى ، كما يقال .

المهم : ان مهرجانات الشعر الاولى كانت قلعة محصنة بوجهه (لواء) الشعر العربي الحديث ، برغم كون هذا الشعر هو نفسه الذي اخذ ينتشر ويتداول ويحمل هموم الانسان العربي وتطلعاته ، ويبشر بالطلوع العربية التقدمية ، وبالثورة .. بل لعل «الحرم» التي عليه بسبب هذا كله ، لا بسبب «الفيرة» على تراث من اهم صفاته انه : مفتوح على انواع الثقافات في العالم ، وانه شهد باستمرار حركات تجديد وتطور وتحولات تواكب تطورات المجتمعات العربية نفسها ، وان اهم نماذجها وارفعها قيمة هي بالضبط تلك النماذج الثقافية البعيدة عن التعصب وضيق الافق ، القريبة من العقلانية والروح العلمية ، وتلك النماذج الشعرية المرتبطة بحركة الحياة العربية بكل ما تحمله كلمة «حركة» من سير دائم ، وتجاوز ، وصعود ، واستمرارية ، معا . على ان الشعر العربي الحديث ، عاد فاقنم «القلعة الحصينة» لمهرجانات الشعر ، ليس بالواسطة والتهريب ، بل بواقع وجوده نفسه ، وواقع انتشاره ، وواقع كونه شعرا يفرض نفسه ، وما عاد ممكنا لمهرجانات الشعر ان تبقى حكرا لنوع واحد ، ولاناس معينين . ولكن «المهرجانات الشعر» هذه وقعت في شبكة الهيئات والمؤسسات الرسمية ، فاذا كثير من المساهمين فيها يساهمون لا بوصفهم شعراء شعراء ، بل بوصفهم مندوبين عن هذه المؤسسة الرسمية او تلك ، «يحسنون نظم الكلام» ويحسنون المدح ايضا وترصيع الصفات والقوافي !! .

وتحولت هذه «المهرجانات» الى خليط عجيب ، فيه التبر وفيه التراب ، تحولت الى مأساة للشعر ، وتراشق بالحجارة ، وحفلات ندب بعد الخامس من حزيران ، كما سمعنا في اغلب ما التي من كلام خلال مهرجان بغداد والبصرة مثلا .

هذا الشكل من «المهرجانات الشعر» لم يعد صالحا .. طالما ان تركيبه سيبقى خاضعا لاختيار المؤسسات الرسمية التي غالبا ما تفضل المداحين على الشعراء . ولسنا هنا بصدد البحث في كيفية تغيير تركيب هذه المهرجانات وصيغتها ، بل بصدد وصف الواقع كما هو لنصل الى استنتاجات حول موضوعنا .

«الملتقى الشعري الاول» هو شيء اخر تماما .

ـ لم يعتقد في اطار المؤسسات الرسمية : فالشعراء المشاركون فيه جاءوا بما يحملونه من مواهب ، لا بما يحملونه من صفة «تمثيلية» . جاءوا بوصفهم شعراء اولاً (الاختلاف حول تقييم شاعرية هذا او ذاك مسألة اخرى) .

ـ المبادرة جاءت من الشعراء انفسهم ، بدعم تنظيمي من مؤسسة غير حكومية هي «النادي الثقافي العربي» .

ـ جميع المشاركين في الملتقى يتسبون ، بشكل او بآخر ، الى مختلف اشكال وتيارات الشعر العربي الحديث .

ـ لم يقتصر الملتقى على لقاء الشعر ، بل جرت فيه مناقشات مفتوحة حول مفاهيم الحداثة في الشعر العربي ، وحول تجارب الشعراء انفسهم في هذا المجال .

هذه الميزات ، وحدها ، تكفي لتجعل «الملتقى» يختلف جذريا عن «المهرجانات» السابقة . وهي توضح بان هذا الملتقى لا يشكل «خطوة الى الامام» بالنسبة لمهرجانات الشعر السابقة ، بل هو خطوة اولى من اجل عقد ملتقيات اخرى نظمها ان يشكل كل واحد منها علامة مميزة في حركة الشعر العربي الحديث ، الامر الذي لم يصل اليه هذا الملتقى لاسباب عديدة ، سنأتي على ذكرها ، اهمها انه كان مجرد

الشعر الحديث عن القديم ، طرح هذه المسألة بحدثة كذلك .

قال أولا : صعب القول ان الشعر الجديد اهم من القديم ، في الواقع هناك شعر او لا شعر ، سواء في القديم ام الحديث . ثم قال ، ثانيا ، ان الموضوع هو اختلاف موقف الشاعر من العالم ، وطريقة تعبيره عنه ، واكد ان تجربة الشاعر الجديد تختلف جذريا عن التجارب السابقة باختلاف ظروف العصر كلها . . بالنسبة للشعراء الذين قبلنا كان المقياس عندهم هو الماضي ، يعملون ويجهدون ويحاولون تقليد الماضي . الشاعر الحديث لا يقبل قواعد مفروضة عليه من الخارج . انه يرفض كون القديم هو المقياس . الشعر الحديث لم يعد هو «الكلام» الموزون المقفى» . . الكتابة بالثر تصبح شعرا . في القصيدة الحديثة يوجد النثر ، والمسرح ، والحوار ، والوزن ، معا . الماضي لم يعد مقياسا . والشاعر الحديث يبحث ويجرب باستمرار .

خليل حاوي لم يترك القضية بهذا الاتساع ، قال انه ليس للشعر الحديث طريقة واحدة . ثم اكد انه لا بد للشعر من صور وايقاع يتعاونان على البناء الشعري . على ان الفروض في الايقاع الحديث ان يكون داخليا ، وليس مفروضا من الاوزان الجاهزة .

اما الشاعرة سلافة حجاوي فقد احدثت ان تتجنب هذه المناقشات كلها لتدعو الشعراء العرب الحديثين الى (ان يرتبطوا عضويا بالقضية العربية ، وان يشاركوا في حركة الكفاح اليومي من اجل انتصار هذه القضية ، الى جانب ابداعهم الشعري ، اسوة بالشعراء الذين شاركوا في معارك شعوبهم : ايلوار ، وآراغون ، ولوركا ، وناظر حكمت) .

الشعر . . و « اللغة الشعرية »

وملامح من القصيدة الحديثة

● الندوة الثانية اثارت وتثير النقاش حول مختلف القضايا التي طرحت فيها ، ابتداء من كلمة ميشال عاصي ، مدير هذه الندوة ، مروراً بمختلف القضايا التي طرحها : صلاح عبد الصبور ، وجورج غانم ، ومحمد الفيتوري ، ونزار قباني ، وممدوح عدوان ، ومحمد عفيفي مطر .

واحب هنا ان اورد قسما من الكلمة المكتوبة التي افتتح بها ميشال عاصي هذه الندوة ، لما تتضمنه من قضايا لا بد ان تثير النقاش ، خصوصا فيما يتعلق بمحاولة اعطاء تعريف للشعر ، ولهمة الشاعر ، ويمكن ان نطلقه على كاتب القصة ايضا دون ان تقع في الخطأ ، وذلك لما يتضمنه التعريف من عمومية لا تصل الى خصوصية الشعر . قال ميشال عاصي :

«ان الشعر ، هو في ابسط تعريف له وأعم تعريف ، تعبير فني بواسطة اللغة عن معاناة انسانية .

من هنا ان للشعر - أي شعر - بعدين متلازمين بالضرورة : بعد جمالي مرتبط بالظاهرة الفنية في أسلوب التعبير وتقنية الاداء ، وبعد انساني ، هو الخلفية الفكرية لدلالات الفن ، وهو مرتبط بهوية المعاناة واتصالها بقضايا الانسان والمجتمع والعالم .

ذلك يعني في ابسط كلام ان الشاعر - أي شاعر - هو انسان ذو موقف فكري من الوجود ، أي ذو معاناة ، هو فنان في قدرته التعبيرية عن ذلك الموقف ، أي ذو طاقة خلاقة على سكب معاناته الانسانية في اشكال فنية من جمالية الاداء والتعبير .

ومن هنا فالشاعر - أي شاعر - مسؤول في عمله الابداعي عن هوية معاناته ، وعن ابعادها الانسانية ، والاجتمعية والكونية ، أي عن شمولية تلك المعاناة وعمقها الانساني والتاريخي . كما هو مسؤول تماما وبالقدر نفسه عن جمالية أسلوبه وتعبيره .

- التنتمة على الصفحة ٨١ -

جملة تعبر عن عملية التحول هذه عندما روى ابيانا قالها احد الرعاة في السودان يصف الطبيعة وابقاره التي ترى ، وهو يعمل فسي الارض و.. «بداي تعيدان تشكيل العالم» . . (ونحن شعراء الحديث ، لا نعمل المعجزات ولكننا نحاول ان نسهم في اعادة تشكيل العالم . . ونحاول ، هذه المرة ، ان نعرف القوانين التي تحرك المجتمع ، ونسهم في تسريع حركتها ودفعها الى ذروتها) .

الاسهام في حركة اعادة تشكيل العالم ، تعني في ميدان الشعر ، اسهاما كذلك في اعادة تشكيل الشعر ، وقد عبر الشعراء بكلمات مختلفة ، بعضها عام جدا ، بعضها غامض ، وبعضها دقيق كذلك ، عن عملية اعادة تشكيل الشعر هذه .

قال احمد عبد المظي حجازي انه يحب ان يسأل السائل : ماذا يقصد بالشعراء القدامى ؟ هل انه شمل كل الشعراء السابقين للشعراء الحديثين في مرحلة واحدة ؟ . ثم من يقصد بشعراء النهضة ؟ . (انا ارى ان شوقي وجيله في البلاد العربية الاخرى لا يمثلون شعراء النهضة ، انهم حاولوا ربط الثقافة العربية الحديثة بالشعر القديم وربط تقليد . . جعلوا من الشعر القديم مثالا وحاولوا تقليد البلاغة العربية القديمة . ارى ان شعراء النهضة هم الرومانيون : ناجي ، وشكري ، وعلي محمود طه وغيرهم من الشعراء العرب . جيلنا الحالي يكمل جيل النهضة هذا) .

ثم حاول ان يعطي تحديدا للشاعر العربي الجديد فقال (انه يرى العالم في تداخله ككل ، ولا يفرق بين السياسة والحب وقضايا الجماهير . القصيدة الجديدة لم تعد تتناول موضوعا بالذات ، بل هي تركيب يرى الشاعر من خلاله العالم كله . ويحاول الشاعر الحديث هنا ان يسهم في عملية تغيير العالم ، ليس بشعره فقط ، بل لا بد ان يتكامل موقفه في الشعر مع سلوكه العملي نفسه) .

على ان ما اعطاه حجازي هو جانب من جوانب القصيدة العربية الحديثة . اما خليل حاوي فقد اشار الى جانب اخر عندما قال ان شعراء الحديث هم ثورة على «القاموس الشعري» . . (لقد الفينا ادعاء الشعرية على كلمات معينة . . وعملنا على ان نبني الجمالية الجديدة من قلب التجربة لا من القاموس . . اخذنا نستعمل كل عناصر اللغة ، لم تعد هناك كلمات غير شعرية واخرى شعرية . . بل صارت الكلمة تكتسب طاقتها الشعرية حسب وجودها في البناء الشعري ككل) . اما من حيث المضمون والرؤية فقد قال حاوي ان الشاعر الحديث يحاول ان يصل من خلال الاحداث اليومية الى قضية الانسان الكبرى في عصرنا ، وان هذا الشاعر ليس ممسوح الشخصية ، بل هو ينطلق من تجربته الخاصة ليصل الى الاحاطة بعناصر الوجود . ادونيس ، في جوابه على طرح انطوان كرم الحاد لمسألة اختلاف



فادي طوقان



محمد الفيوري

إفادة من مواطن .. محزنة ومعاذ يرتبها على عجل

لكنّ أبي خشي الانهار
ونفى البترول الى الصحراء
★

- ينحكي ان ..
- ان ايه ..؟
- الصوت الصارخ في البريه
- صارخ ايه ..؟
- يا اطفال اقتربوا
فلكم من ارض الغور هديه
- وصارخ ايه ..؟

- يا شبان انتصبوا
كونوا منا ..
او لا تحكوا عنا
فدباب العجز يحط على الجمل الصليّ
★

عائد ، يا ديرتي ، سبع الكرامه
فانشري زغرودة الأخت الصبيه
بشر الاطفال ، قالوا : عاد موفور السلامه
والهديه
في يد ليمونة الغور ، وفي القلب الشظيه
عائد يا ديرتي سبع الكرامه
وانا ما عدت ، فادمي لي ،
سآتي بالسلامه
★

وانا آتيكم من عمان
وانا آت من شهر يقتسم الاطفال
ويوزعهم بالعدل الابلولي على آلات الموت
وانا آتيكم بالسوط الناري ، احبائي ، والصوت
لامزقه ورق الحظ البطل
ولاخرجه منكم .. مقهى السلوان
★

سفري همّ جميل .. وانادي :
بالذي بي اضرب الصحراء فتشقق عن الارض الجديده
والذي بي زمن آت يفني .. ويعادي
وانا ازعه حرفا على سفح الجريده
قارئا فيه تضاريس بلادي
★

واوان عثرت على الولد الضائع
امسكت به .. واخذت انادي الضوء لاعرف كيف اراه
ومع الصبح الطالع
حدثت ..

فكانت في كفتي المرآه
آه يا شعبي .. آه
قدمت دفاعي ..
فاحكمني ..
اني طائع ..

احمد دحيور

عمان

اسمي احمد
وابي من يفسل موتاكم
ويسحركم في شهر الصوم
التهمة : جوال ..

حسننا .. هذا لا يرضي مولاكم
ودفاعي اني لم اسلم عيني الى سلطان النوم
فصعدت الى الشارع
عاصرت خروج الخيط الابيض من فلك الخيط الاسود
وعثرت على الولد الضائع
★

- عندي سيف مقعد
- ما كان لدينا سيف حين نفرنا اول يوم
- لا احسن حتى العوم
- النهر يصير بساطا للفقراء متى يورد
- والجوع ..
- اله لا يعبد
★

كانت الكسرة حلما شاهقا ،
نقفو ، ولا نرقى اليه
وبخار الحجر السلوق لا يفني ،
ولا تفني امانينا لديه
كانت الارض مسرات ،
وكنا ، خارج الارض ، يتامى
قيل من اطفالنا ايضا : مشاريع يتامى
ونما اطفالنا ارتدوا وسهاما
فرميننا صنم الجوع ، وقطعنا يديه
اسفا .. ما كان تمر لنقتات به ،
لكننا ..

يكفي .. تجاسرنا عليه :
بعضنا شاء الصياما
بعضنا ، من لحمه ، شاء الطعاما
وهنا حدث جوال عن النهر الذي اثمارنا في ضفتيه
وهنا ملفى النشامى ..
★

عرجت على مقهى السلوان
كان الورق التعبان
يتنقل بين الايدي .. يستلقي ينهض
وتحدث جفن مفتوح مغمض
عن شباك السيارة حين يجود بقافله السيقان
.. ابحرت الى قاع الفنجان
وطفوت ، فلم تضق الابعاد ولم تعرض
حاسبت النادل ، لكن الاخوان
دفعوا عني .. كانوا حلما عذبا يجهض
ورعاة ياكلهم ذئب الكذب الابيض
★

انا امرف ابن يكون الماء
انا امرف كيف تكون النار

قصيدة للزمن الفلسطيني

يكبر الجرح على جبهتها
ويجيء الناعق الغابيّ مثلوم التقاطيع وينمو
الف ثلم فوق ارضي
والتجاعيد على وجه جنين انثوي كلما
ولدته المرأة ارتد الى الرحم ليمضي يومه التالي -
انتظارا للولادة .

(انا شاهدت مولده مساء الاربعاء هنا
وعودته صباح اليوم للرحم الممزق منهك النبض .
واخبرني بأن رجوعه هذا هو السابع)

يسقط الثلج على جبهتها

ومغنيها يشق الدرب بالكفين والآتي الخرافي وراءه
وجهه بيدر قمح مشبع بالمطر
راحته اخضرتا بالثمر
وعلى ظهر هموم الانتظار

تطلع الجنية المسلوقة العينين من تربة جاري
آه من طلعتها الشاحبة اللون ومن قصتها
(انا شاهدت مولده الخميس هنا
وعودته صباح الجمعة التالي لرحم الام
واخبرني بان رجوعه هذا هو الثامن)

ومغنيها يرد الزاحفين الكثر عن عفتها .

وذكور الطيور والسخط الذبابي الذي يملأ احشاء
الدوائر

حاملًا اصوات من ماتوا على ساحتها :
حزمة من حطب القاب الذي حطمه القاس الخرافي -
تعود -

خضرة الاخصاب فيها ، والوريقات . وتمتد جذور
في التراب

(فتولج في الهواء غصونها الخضراء

وترتج البراعم في جوانبها
وترتعش الدوائب في اعاليها
وتتمعن في التوغل في نسيج بكارة الأشياء)
وانا امشي على بيدر ايامي الذي يصفر عاما بعد عام
انزف العمر على عزتها
حاملًا في كفي المدمي ، يا حبي ، بدوري وانتظاري .
(انا شاهدت يوم الجمعة المقبر- مولده
وعودته صباح السبت ، للرحم الممزق
صاحب النبض
واخبرني بان رجوعه هذا هو التاسع)

يشمر الجرح على جبهتها

ويشق الذكر البري في تربتها
كل ائلام التواريخ التي نمقتها
آه من طلعتها الشاحبة اللون ومن قصتها :
مانت الايام فيها ست مرات وقبل السابعة :
عندما مرّ صغار الحي في شارع هرون الرشيد
وقفوا ، لا عند بيع الجرائد
وقفوا ، لا عند مذياع الكافتيريا
ولا عند الذي يعبث بالحظ واوراق اللعب
وقفوا ، لا عند دجال المدينة

بل عند منعطف ~~الشارع~~ كانوا واقفين
يلمحون القمم الحمراء في افق الغروب
كانت اللحظة اغلى ونداء الدرب احلى
وخطى الصبية اجمل

حينما مروا عن المنعطف الاصفر
- وامتدت خطاهم للجبال
انا شاهدت مولده الاخير هنا مساء اليوم
وما زالت عيوني السود اسئلة تحدق في صباح الفد .

مريد البرغوثي

الكويت



السقوط والعطش

بقلم محمود حسن العزب

حارة محملة بذرات الرمل . لفحت وجهه ، ولسمت جفونه . أدار وجهه يتجنب مرورها . لمح التل مرتديا غلالة من اللهب ، شرافص بلا إيقاع تحت عينيه . زرر جفونه ، وسحب عينيه عن التل في دهشة . لم يصدق انه تدرج من فوقه ، لكنه فعلها كمحاولة أخيرة للوصول الى العربة ، الى شيء ما ، كما حدث في كل محاولة سابقة . كان احدهما يتكلم في البداية مشجعا الآخر باسم : محاولة .. أخيرة . ثم تتكرر المحاولات في صمت ، كأنها قدر مفروغ منه في جـوف الصحراء . لكن مخيلته نحفظ بمحاولة من نوع آخر . محاولة هوان أولى ، حدثت بعد وصوله الى جبل (البنى) بيومين . في الظلام ايقظ (الرقيب) جنود الاحتياط ، وأمر بحفر خنادق في ارض رملية مكشوفة ، وبعمق متر ونصف ، وبسعة نصف متر . تحمس «اسماعيل» للعمل ، ونجراً مستغلا الظلام وقال :

- يافندم .. لم نحصل على ماء من ٢٤ ساعة .!

- على صاحب الصوت ان يحفر خندقين في وقت واحد !
بعد ثلاث ساعات ، انتقل الى حفر الخندق الثاني ، وتولت الرياح في نفس الوقت ردم الخندق الاول . استنجد بطلب شكاير رمل لحماية الخندق . سمعه «الرقيب» . نهره بغلظة ، ودفعه في الخندق ، فسقط على وجهه . هم ان يبطن به «الرقيب» بطريقة أخرى ، لولا ان تعالت اصوات مجاورة تطلب الشكاير ، صرف «الرقيب» المسألة باعلان احضارها في وقت آخر . مسح «اسماعيل» الرمل عن وجهه ، ودعك انفه بقوة ، باغتته الرغبة في البكاء ، فاستجاب لها .

توارت ذكرى سقوطه على وجهه حين استهلكه عمل الطواير ، استغرقت تدريبات الاحتياط كل حواسه ، وعاش يومه الرابع مع اسلحة جديدة ، مبهورا بالاستماع الى محاضرة عن طرق استعمالها ، لكن المحاضرة طالت في عين الشمس ، واحس ان جلدة رأسه نكاد تنكش ، وأنه مجهد على غير العادة ، وفي حاجة الى النوم والظل ، لكنه ارغم نفسه على الانتباه والثبات ، فالوقت لا يسمح بالشكوى . لا بد ان يعرف الكثير عن الاسلحة . الكثير مما يحتاج اليه . تيم توقف الضابط المحاضر ، ومسح عرقه ، وحدد للشروح التالية صباح الغد .

راح «اسماعيل» في النوم طوال ليلته ، دون ان ينتبه لما طاف به من احلام غامضة ، واستيقظ في الصباح مبكرا ، يخالجه شعور خفي بالقلق ، علله بثقل في رأسه ، ثم نسيه بعد لحظات مع حركة

ارتدى جسدهما فوق التل ، نقلبا اكثر من مرة في سخونة الرمل . اغمض «اسماعيل» عينيه ، وترك الشمس تلحق في جسده . انتظر ان يكف عن النفس في اية لحظة . احس بخدر غريب يتنفل في جسده . حرك اصبعه في الرمل . رسم مستطيلا يلائم حجم جسده . برر الامر لنفسه : ربما حاجة دفينه تؤثر احتواء جثته في مساحة مستقلة . تمدد بتراخ . طمست قدمه جانبا من المستطيل . خيل اليه وهو يفرد قدمه ، ان العالم ضيق ، لا تكاد تنبسط حدوده ابعد من جسمه . فضل ان يكوم اطرافه . ومد بصره بعيدا يشهد احتكاك المساحات الرملية بشريط الأفق الملتهب ، وكيف تكتسي هذه المساحات بنار الظهيرة . وفعت عيناه قرب التل على عربة معطلة . ارتفعت جفونه ، وهز كف زميله بلهفة . انتابت جسد زميله رعشة لم يتوقعها . ودون ان ينطق بكلمة لف دماغه بيديه ، وتمدد على المنحدر ، تاركا جسده يتدرج الى السفح . هم «اسماعيل» ان يصيح به محذرا . احتبس صوته في جفاف حلقه . اسرع بقلق فمه هربا من لسعة الصهد . تردد برهة . اغمض عينيه وتدرج . هو الآخر . حين وصل الى اسفل ، تكوم جسده كحزمة فشي ، ورفض ان يتحرك . خطر له انه ربما اصيب . فرد جسمه بمشقة . تحسسه يقدر الخسارة . دخلت هبة صهد في عينه كالشرارة . دحك عينه فسى هياج . لا يعق له ان يستسلم لرقبته . الشمس تلمظ لجلده ، وطمع ان تفري لحمه . فكر ان يجرب الزحف على بطنه . لكنسه تجاهل الفكرة ، واعلن لزميله يائسا وهو يتمرغ في الرمل الساخن : لن اتحرك بعد الان !

- هذه العربة .. لا بد ان بها ماء .!

ماء !!

كانها الكلمة الاولى . اختلج جسده برعشة طفلية ، كرضيع يحلم برائحة ندي امه . تقلب على نقل رأسه المعفر ورفعته . أدار رقبته المتسلخة بحذر ، احتك بها المنيديل ، ووخز جروحها . قوسى جسده ، وحقق في العربة . هم بالوقوف ، لم تسعفه قواه ، اقترح ان يتجها اليها حبوا ، وتدرع لصاحبه بخطر الوقوف والمشي ، فسى ساحة مكشوفة للعدو .

عينا زميله مشدودتان نحو العربة ، ونفغان عن اية عيون أخرى قد ترصد العربة . تمهل «اسماعيل» لحظة ، وأرهف السمع . لا شيء حول العربة سوى الصمت ، وعيون الشمس المتوهجة . هبت نسمة

الاسلحة اللامعة ، وهي تنتقل هنا وهناك . واجتاحتها رغبة تقبيل احد هذه الاسلحة ، وداعيته نشوة رقيقة حين بهره منظر الشمس ، وهي تحف برؤوس الجبل ، ثم نزحف عبر المساحات الشاسعة الممتدة حتى ((العريش)) .

- ترى كم المسافة من هنا حتى العريش ؟ .

قال زميل قديم :

- حوالي ١٥ كيلومترا . مساحة كافية لاعداد مقابر الاعداء .
لن نبخل على كل فرد بقبر مستقل .. ما رأيكم في ذلك ؟
اسرع احد الجنود يقول ضاحكا :

- معك حق .. لا داعي لان نكدسهم في مساحة ضيقة .. لسنا في عجلة على كل حال !

ضحك الجميع وهم ينتظرون في الطابور ، وغرق جبل (لبنى) في ضياء الشمس ، واندثرت كل الظلال ، رغم ان الساعة لا تزيد عن العاشرة . ولم يسلم من فضول الشمس سوى خيمة القائد .

افتتح الضابط محاضرتهم بتمهيد قصير ، دوت على اثره طلقات مدفعية ثقيلة . اتجهت الانظار لرصد مصدرها . قدر القدامى من الجنود انها لا تبعد عن موقعهم بأكثر من ٢٠ كيلومترا . انهالت الاستفسارات على المحاضر الشاب . كان حديث التخرج برتبة نقيب ، يهتم بتلوين مقاطع كلمانه ، مثلما يهتم بلمس نظارته الانيقة . خلع نظارته ، ومسحها بقطعة فطيفة ، واعلن بهنوء ، ان ذلك بلا ريب ديناميت لتفتيت الصخور .

تنفس الجميع بارتياح ، واستمرت المحاضرة ، حتى توفت ربع ساعة للراحة .

انفرد ((اسماعيل)) بنفسه بجوار نية ، وأخرج من جيبه مصحفا ، وصورة فتاة . سرح في الوجه لحظات . فتح المصحف ، وأطل عفا في الصفحة وهم ان يقرأ : ((.. يا بني اني ارى في المنام انسي اذبحك فانظر ماذا نرى ..)) . ملا اذنيه فجأة ازيز طائرتين . ارتوى خلف التبة دون ان يدري . عبرت الطائرتان الجبل ، وهبطتا على الموقع . هم بعض الجنود ان يصفق ظنا منه انهما من نسورهم . اقتربتا فوفهم بما لا يزيد عن عشرين مترا فاتحة نيران ((الفيكرز)) . تسمروا في مواقعهم من المفاجأة ، ولم ينتبهوا لانفسهم الا بعد فوات لحظات نادرة . اصيب عدد من الجنود . وانفجرت بعض صناديق الذخيرة . وسرت الهمهمات في اكثر من جهة . ونفض البعض التراب عن وجهه وصدره . وتجراً احد الجنود ، وسال قائد الفصيلة ، حين خرج من الخيمة مرتديا الافرول العسكري ، دون ان يفلفه :

- هل قامت الحرب يا قندم ؟

- يبدو ذلك !

- ولماذا لم نعرف يا قندم ؟

- الزم موقعك يا عسكري .. وممنوع الضرب الا باوامر .

- ولكن

- عد الى موقعك فوراً .. والا ..

- حاضر يا قندم !

قلب ((اسماعيل)) سلاحه في يده ، بربت عليه ويلاففه ، يشبته في مكانه ، ويرفع كفيه الى السماء ، ويتمتم بلا حساب . تعبر خندقه اهدام مشدودة ، ينتبه لوقعها . يستفسر من اصحابها عن اخبار . يعرف ان قائد الفصيلة ، استدعى احد الجنود لمعرفة درجة التردد في اللاسلكي ، ثم عاد لهم بأذنين مرتختيتين ، وجواب غير شاف به آثار تشويش . هبط الشرود بينهم ، ونظر كل منهم في وجه الآخر ، وخيل الى ((اسماعيل)) ان لحظة الصمت والشرود تظلل الموقع كله . تعلقت العيون بالسماء ، ترقب وجهها بقلق مجهول ، ومن بعيد ، لم تنقطع الطائرات المعادية عن الظهور والحركة ، يتبعها دوي عفيف يصطدم صداه بالجبل ، ونرددت صيحات غضب في عدد من الخنادق :

- يا خبر اسود .. اين طائراتنا ؟!

تمتم جندي بنبرة اساءة ، ثم علا صوته يخاطب نفسه : اللاسلكي سيتحسن .. واخبار الراديو طيبة على كل حال !

تململ ((اسماعيل)) خلف سلاحه . أرهف سمعه لصوت الراديو المتراخس في خندق مجاور . اجتاحتها الرغبة في الحصول عليه . اغرى احد زملائه بتحقيق رغبته . تقدم زميله ، وبخفة خطف الراديو ، لاحقته صيحات الاحتجاج ، تركها تدوب في صوت اذاعي هادر كمصفحة مقتحمة يقول : وبلغ عدد الطائرات التي اسقطت حتى الان ٣٦ طائرة .. الى النصر يا رجال .. هذا يومكم .. هذا موعدكم

انفض جسد ((اسماعيل)) برعشة وخبط سلاحه ملاطفا وهم ان يركع على الرمل مقبلا ذراته . هلل زميله وكبر ، كانه يعمل مذبذبة . التفت اليه كثير من رجال الخنادق . جاوبوه بالتكبير . بكى الجندي تائرا . ثم لم يملك نفسه ان مال على اسماعيل وعانقه . تبذدت من صدر ((اسماعيل)) ظلال خوف ، وحل محلها احساس هادئ وقور ، ممتزج بنوع غريب من النشوة ، ولم يدرك كيف تكررت المرات التي تحسس فيها اجزاء معينة من سلاحه ، كما يتحسس الطفل وجنة امه ، وعينيها ، قبل ان يلوذ بصدرها . ظهر ((الرفيب)) متهللا هو الآخر ، طائرا بين الخنادق ، وهو يعلن ان القوات المتقدمة نوغلت حتى الان ١٢ كيلو داخل الارض المحتلة .. «وستنبعهم الليلة .. يا رجال .. بمجرد ان تصل الاوامر» .

ضج الموقع بالتهليل والتكبير في ابعاع واحد ، وبوسط بعضهم خندقه يرفص والسلاح في يده .

(كانت بشرى يتيمة !!)

كرر الراديو اسقاط عدد اخر من طائرات العدو بالدافع المضادة . التفتوا نحو ((الرفيب)) يرددون السؤال :

- ولكن .. اين طائراتنا ؟

خيم الصمت لحظة ، تسمر ((الرفيب)) في مكانه امام الحاح السؤال ، ثم وجد نفسه يشحب مبتدأ !

التفت جندي نحو جاره ، وهم ان يحرك شفتيه بكلمة غير مفهومة . تمهل برهة ، وتشاغل بلمس صندوق الذخيرة . سسال فجأة عن الساعة . تجاهل جاره النظر الى معصمه ، حلق في فوهة مدفعه ، وقال :

- الثالثة .. تقريبا !

- اين غداؤنا .. لقد جعنا ؟!

تدخل ((اسماعيل)) وقال مبتسما :

- لا يهم الفداء . سنتعشى هناك !

خبط الجندي ظهر ((اسماعيل)) ضاحكا . غمرت عدوى الضحك الوجوه العابسة ، وكثرت ملاطفة الاسلحة .

ولكن صوتا جافا قطع ضحكته ، وقال :

- طيب .. والماء ؟ .. انا عطشان .

الماء .. !!

سمل ((اسماعيل)) بخشونة من شرق بحفنة ماء . حلق في العربة باحساس من نغمة المسافة الباقية . اضطره السعال ان يفتح فمه . تسرب اليه صمد محرق لسع حلقه كجمره نار ، تنفس بشوع غريب من الضيق . وضع راحته على انفه . تبخرت بهواء جاف وحار . مسح عينيه بكفه ، واستطلع المسافة الباقية ، ازاح حصوة وخزت راحته . هل يقدر له ان يرى قطرات الماء تلمع في الضوء ، وتدنو من شفتيه؟! بوسعه ان يستمر شوطا اخر باغراء قطرة واحدة . لا طمع له فسى سقوط المطر ، ليس هذا موسمه ، ولو نزل خطأ فلن يتصور كيف يروى ثلاثة ايام من العطش . هذا طمع يفرزه بقايا خيال او هفوة حلم . يضع قطرات تكفي لرد الروح ، والقطرة الواحدة تبل ريقه الجاف .. اضعف الايمان . كم عبت بالقطرة .. والقطرات . لم تكن

القطرة الواحدة تحسب ماء في الليل ، فكيف تحسب الآن ! انها تعادل كل الانهار . لن يطلب من القطرة ، والقطرين ، تعويضا عن فقدان الماء والملح المتبخرين من جسده . هذا ترف تنسجه احلام مصنوعة . انه طول عمره فنوع ، فكيف يبالغ في ظرف اختلت فيه مقاييس الامور ؟! حلق في العربة برهه ، وفي السماء برهتين . همس من جوفه :

- يا رب .. قطرة !.

اصطدمت ركبته بحجر ، صرخ صرخة مبحوحة ، غام لون الرمل في عينيه ، خيل اليه ان حواسه تدخل في الفيوبة ، وانه يفوض في الرمل كحشرة مذعورة ، اسمعه زميله بتدليك صدفيه ، وجبينه . فتح احدى عينيه بمسقة . لم ير سوى الهدوء .. وحيدا ، تقتصيه شمس الظهيرة . جره زميله الى شجرة صبار . ادخل رأسه فسى ظلها القصير ، وترك جسمه مهددا في الفرن الشمسي . لم ينته البختر من زيارة حواسه ، والشمس تشقق جلد كنفه بمشروط متوهج ، عليه ان يحتفظ بعدد من حواسه عاملا ، وينافس زميله في السباحة الرملية .! غالب ارتخاء جفونه ، وهو يتوهم ، ان سعة الصحراء عجزت عن ان تمتص صرخته الفصيرة . تنهد وزفر صهدا من صدره . احس ان صرخته تسكن اعضاء جسمه وحدها . صب زميله في غطاء الزمزية اخر قطرة بول يحتفظ بها . لم يتقزز حين رآها عكرة تسبح الديدان فيها ، دلقتها في الزمزية ، ثم وضع اصبعه كمصفاة على عنقها ، صب القطرة خالية من الديدان ، وفربها من شفتي صاحبه . لم يتأفف «اسماعيل» ولم يصب بالقرص من الريم الذي يطوق حلق الزمزية وغطاها . وارب شفتيه المشقتين وشرب القطرة . ضمهما في الحال حتى لا ينفذ هواء يونيو الساخن يجرح حلقه او يمتص الرذاذ . القطرة مالحة وملتهبة ، ورائحتها بلا وصف ، ورغم غشائه لم يفكر ان يلفظها كما حدث من قبل . ابتلت زلطة قابعة في فمه . نصحه زميله في البداية ان يلوك الزلطة كلما شح الماء . غرس اصابعه عميقا في الرمل وبحث في عينيه عن الدموع للبكاء . لم يجد القدرة حتى على البكاء الجاف . احتك ساعده بالمصحف في جيبه . شرد في الفضاء ، تذكر كيف انقطعت تلاوته عند الفارة الاولى ، فلم تعبر كلمة الذبح في رؤيا ابراهيم لولده . لا فدية لمن نخلى عنهم الرب ، والفضاء غير مكترت بهم ، لا بمطر فدية ... ولا مظلة جوية . غمغم بيأس :

- يا رب ... هل انت في السماء ... نظرة واحدة ما دمب هناك !

ويغمض عينيه ويفتحهما . ويدبر وجهه عن السماء حائرا ، ويهز يد زميله ، وهو يحاول ان يصرخ بصوت واهن مشروخ :

- لماذا لم يكن معنا !

ويرفع كفيه يخفي وجهه ، ويهمس خجلا :

- وهل كنا مع انفسنا ؟! ... لو قدر له ان يعود .. لن يكرر الزيف مع نفسه .. سيعلق على ظهره بطافة بلاهة ، متصارحا مع عشرات العيون التي تستقبله .

ضرب دماغه بيديه مرات . بوغت برأسه يدور ، تناوشه دقات متقطعة ، هذه الدقات علامة انفجار بلا موعد .

لو انفجر رأسه هنا لن يصاب بالخجل . فهنا ساحة الانفجارات من كل الانواع . وخطر له ان يوصي زميله بتكفينه بالمقيص ، وسرح لحظات في البهم ، ربما في الآخرة ، منتظرا طلوع روحه . لماذا يرغب ان يغطي جسده ؟ اما زال يعرف احساس الخجل ؟ ولا يريد ان يموت عاريا ؟! وانتظر ان بضج للكان بالزحام ، وينضح بالعرق . لم تخرج الضجة بعيدا عن رأسه ، ولم يغمره العرق . لو يتبل بكمية تماذا زمزيتين . سيعرف تماما كم تزن ذنوبه . سيكون الحساب نزيها

اذا خلت تقارير الميزان من نفاق او خداع ذنبوي !. حلم باثر عرق فوق شفتيه ، حاول ان يلحسه بلسانه ، وخز الالم شفته المشققة كتربة الشرافي . رفع ذراعا جافة كعود صبار قطع حديثا ، وتحسس شفته .

أحس «اسماعيل» بيد زميله تعود وتديك جبينه ، ثم تهززه برفق ، وصونه الخافت يفره بحساب الامتار الاخيرة .

- اسماعيل ؟ يا اسماعيل ؟ خذ نفسك . تشجع . وهيا بنا .

- يافندم . انفاسي تختنق من الدخان .

- لا يوجد دخان يا اسماعيل . انه لهيب الشمس . وعليك ان تتحمل .

- يافندم . الدخان كثيف . وهذه النيران . متى تأتي حماية جوية . يافندم ؟

- لن يأتي شيء . العدو يطوقنا . وعلينا ان ننسحب .

- يا مصيبتنا . ماذا جرى يافندم ؟. كيف ننسحب وانت تعرف الظروف ؟.

- لا اعرف . لا اعرف . ليتصرف كل منكم .. و ...

وابتعد «الرفيب» دون ان يكمل ، وجرى يقفز في عربة جيب مع فائده . «وَجَرى» «اسماعيل» مع عدد من زملائه ، يحاول ان يلوذ بالجبل ومتحنياته . ولم يدر كيف وجد نفسه في الجانب الاخر من الجبل ، بعيدا عن هدف النيران ، ولم يبق من اشيائه سوى الزمزية . ابتعد عن المنطقة ، وابتلعت طرق لا يعرفها ، وفي سكنه عثر على جنسدي قتيل ، فتش جيوبه بحثا عن اطفة جافة ، اكل بشهية امام الجثة ، وآثار الدموع لم نجف في عينيه ، وسار من جديد ، دون ان يفارق خياله صور رجال يتساقطون عبر الجبل ، واحدا واحدا ، ولح امامه زميلا نجا بنفسه من موقع اخر . صاحبه في طريق (الحسنة) دون ان يكتنرا طويلا بمن يلتقون بهم شاردين . لفهما الليل مرتين ، وانهكما الصعود ، والهبوط ، والمسافات لا تتناقص في عيونهما . وليل ثالث يزحف على فم الجبال . تحسس زميله رأسه ، تباطأت خطواته ، ومال على الرمل متاوها . التفت الى جسده الضامر وأصر على ان يرفعه بعناد ، تراجع ، وسقط على الرمل . حاول «اسماعيل» ان يكون اوفر عنادا ، شد قامته ونحرك . انفرس حذاؤه في الرمل ، وانحنى جسده الى امام ، وفقد نوازنه ، وسقط بجوار زميله . انتبه لحال قدميه . متورمتان .. متقيحتان بشيء لزج كالزيت الوسخ . خلع فائلته ، مزفها ولف بها قدميه ، وضمد جرحا ملونا بـذراع زميله . نمدد على جنبه يرفب معه سلسلة الجبال المتقاطعة فسى لحظة الغروب . اهتزت المنطقة فجأة بانفجارات متتالية ، تصاعد دخان كثيف لون الفضاء بلون رمادي داكن . قرر زميله الابتعاد عن المنطقة في الحال ، لكنهما عجزا عن السير طويلا ، فاحتما خلف صخرة مجوفة . ونطلع زميله جهة الانفجارات بعين فلفة ، يلعب بخياله صورة ما يحدث هناك . ارتجفت أطرافه ، وانفجر باكيا . يلحن كل شيء ، ويهز كتف «اسماعيل» مقهورا ويقول :

- ماذا حدث يا اسماعيل ؟ هل تعرف . اننا نموت مجانا .. مرتين . مرة من البلاهة ، ومرة من العطش . كيف نسقط كالجرذان بلا مقابل ؟ هل تعرف ..!!؟

لمس «اسماعيل» زمزميته الفارغة ، وأجاب ببرود لا يعرفه عن نفسه ، كأنما ينوب عن شخص اخر :

- اطمئن .. بعد ان نموت . سيختفي الهوان . ولن نشكو العطش . هذا ما اعرفه . فهل تعرف انت سببا لبكانك ؟!

حلق في وجه «اسماعيل» بدھشة ، تشابكت العيون ، نسم تباعدت فجأة تداري خجلها ، حرك زميله شفتيه ، وأذاب ملحا مجمدا

عاقبا بلسانه :

— بعد ان نموت ؟ هل ستختفي المارة ..؟ اخشى ان نلاحقنا ..
هناك ؟ اما الهوان .. فمن بدري .. ربما سبقنا مبكرا يلسوث
حضورنا !!

— ارجوك .. علينا الا نشغل فكرنا بغير الماء ، وبعدها قل ما
تشاء !

فك كل منهما أضرار بنظونه ، وتبول في زمزميته ، ووضع فيها
قطعا من (الفولية المعسلة) ، حتى يصبح البول باردا مستساغا في
الشرب . وتمدد «اسماعيل» على الرمل ، بتوسد ذراعه ، حدق في
السماء قبل ان يغيب في النوم . خيل اليه ان النجوم ممتعة . عدل
عن النظر اليها ، وتشابكت كفاه دون ان يدري . حاول ان يخلصهما ،
لكن وجهها رقيقا يمسكهما ، ويرجوه ان يعدل عن النزول في الماء .
يفلت من حصار الوجه ويهرع الى الماء . تصرخ فيه خطيبته ، وهو
يعبث بالماء منتشيا بعذوبته . تجره الى منصدة قريبة . تفتح له
زجاجة مثلجة . تسقط بضع قطرات على حافة المنصدة . يقبسل
الجرسون بالفوطة . يصبح فيه بالابتعاد . ان يسمح للفوطة ان تمتص
هذا الشهد المراق . يميل براسه ، ويلحس سطح المنصدة ، يشغف
مبالغ فيه . تمسب خطيبته حين يتماذى في غيه ، تشده مقظبة ،
تصطدم ذراعه بحافة لمساء ، يفيق من نومه على يد زميله ، تهزه
بقوة ، وتدعوه ان يرفع لسانه عن سطح الزمزمية .

— «اسماعيل» ؟ يا اسماعيل ؟ ما دمت تتنفس ، فلا خوف الان
من لهيب الشمس . تشجع . وهيا بنا الى العربة . واضح انها
عمرانة ، لم تمتد اليها يد النهب بعد . قم معي .. لن نصنع هذه
الفرصة ..

لم يجدا في كبيتها ، وعلى ظهرها سوى (جراكن) بنزين مليانة ،
ومخالي جنود مكدسة بمهمات عسكرية ، وقنابل يدوية . الماء ؟ تحسس
زميله «الادرياتي» فهو لا يخلو من ماء . فتشا عن خرطوم لشطف الماء .
انقرست فيه اسنان «اسماعيل» . دميت شفتاه قبل ان ينتهي من
قطعه . قضم زميله الخرطوم ، لم يعبا بجرح لثته ، ولم يتخل عنه
حتى انقطع . دسه داخل «الادرياتي» . شطف الماء ، سال في فمه
بعذوبة العسل . صرخ من الفرحة . هب «اسماعيل» مرتشيا يلطم
طرف الخرطوم كرضيع يتيم . اسكرته القطرات رغم ان الماء ملوث
بالصدا . لم يهتم الا بان ما يشغله نوع من الماء ، بفوق في عذوبته
شفتي خطيبته . تناوبا الشرب حتى نفذ الماء ، انتقل مع زميله الى
(تنك) الهواء . سقط منه سروب من الماء المخلوط بالزيت الاسود .
شرب كل منهما ثلاثة غطيان ، ثم اضطرا الى التوقف فجأة . ظهرت
عربة مدرعة ، هرع زميله الى المهمات العسكرية ، وخطف قنبلتين
يدويتين ، وقذفهما لـ «اسماعيل» وهو يصرخ فيه بالابتعاد الى
حفرة قريبة . لم يلتقط «اسماعيل» سوى قنبلة واحدة . لم يتركه
زميله يصنع ثانية واحدة في التردد . طرحه بعيدا في نفس اللحظة
التي اتجهت فيها قذيفة المدرعة الى قلب العربة تنسفها مع زميله .

سابق «اسماعيل» الريح عائدا الى التل . اندلعت النيران في
العربة والبنزين . لاحقته المدرعة ، سقطت قذيفة بقربه ، ارتدى على
الارض برعية ، ثم انطلق تحركه طاقة فزع غريبة ، انحرف في احد
منحنيات التل . انكفا في منخفض . انطمس وجهه في الرمل . غشيت
عينيه سحابة رملية . لم يحفل بما اذا كان بصره كف ام لا . تنقل
خلف كتلة رملية كانها تباب ، لا فائدة من الجري والهرب . توقف مرة
واحدة . اختبأ خلف كتلة صخرية ، جرف بيديه الرمل ليقيم حفرة
في ثوان . صدره يلهث كموتور عربة عتيقة . لا يعرف ان كان صدره
انشق . لم يبق بينه وبين المدرعة سوى ١٥ مترا . مدد جسده في
الحفرة المسطحة ، اهل عليه الرمل ، ردم منه مساحة كبيرة . دفن
وجهه في كومة رمل ملتصقة بالصخرة . لف دماغه بيديه . صمت
تماما مستقلا تقطع انفاسه ، مموها ليبدو كجزء من الصخرة . انتظر

الموت وحيدا . انه يقترب ، سيعانقه مجبرا ، تأجل الموت من العطش ،
ليفسح المجال للموت الاخر ، وكله بلا ثمن كما ادرك زميله ، ولسن
تفديه السماء البعيدة !

صوت المدرعة يخرق اذنيه ، يتجول في رأسه ، تذكر القنبلة
اليدوية ، واحدة لا تكفي ، ستفضحه وتحدد مكانه . حرك شفتيه
بالشهادتين . تجمدنا . نطق بهما في سره . انقطعت القذائف ، لكن
المدرعة مستمرة في اتجاهه . ثوان ويصبح في عداد الموتى ، وتبقى
جثته وحيدة عارية في الريح والصحراء . حفت المدرعة بالصخرة .
وففت برهة كأنها عام . انهمر رصاص جنودها يرش كل شبر حوله .
صمت تاما كاحد الموتى . غرق المكان في ضجيج موتور المدرعة . لم
يعد يدري هل تقدمت المدرعة ام ما زالت واقفة ! لعلها داست دماغه
فتفتت كحبات الرمال ، لا بد ان ذلك حدث ، فقد غابت صلته بدماغه ،
واصبح الان بغير رأس ، ولا ريب ان جسمه ممزق كالقطيرة . ومع ذلك
ظلت آلامه حية في نواح من جسمه ، واستحال عليه ان يفهم وسط
هذه الفشاة ، وبقي على حاله زمنا طويلا امخدرا جامدا ، الى ان
تجمع وخز قاس بأعلى فخذيه . هو تشقق الجلد دون ريب ، خيل اليه
انه يريد ان يتبول . لا فسحة لديه ، كيف يكون في وسعه ان يمارس
حاجته وهو ميت ! احس تحته برقعة رمل رطبة ، ومع ذلك لم يهد
الالم الا ثواني ، فأين ينتقل الان ؟! وارهف السمع محاذرا ، لكنه
يتورط فجأة ويسعل ، ويخفق جفناه المفلقتان بلا توقع ، فيتوهم شيئا
كالضوء يخفت ويتلاشى ، وود ان يكرر سعاله ، ويلفظ ذرات الرمل
من فمه ، كنم سعاله في صدره غير واثق من شيء . ضاق ذراعا بحاله
وزحفت دقات عنيفة في مؤخرة راسه ، وخطر له ان يتنفس ، ويتصنع
اليقظة . لا صدق الا للصمت ، والظلام ممزوج باصداء ريح خفيفة .
نفض ذراعه تحت الرمل ، خرجت اطراف اصابعه ، لمستها ريح رقيقة .
اشار على نفسه ان يجرب تحريك راسه ، ويحسم ما تبادر الى ذهنه
من ازمة ثقة في موته . طاول عقله اخيرا ، وحينئذ تحسس راسه
مشعوها . كيف يكون هذا رأس حي ميت !!

— هل انسحبت المدرعة ؟ غير معقول ..! قد تكون خدعة ؟!
وتصلب ثانية ، لكنه لم يقاوم السكون غير لحظات ، وانهمكت
عيناه في استطلاع كل شبر على مدى بصره رغم ستار الليل ، ثم وجد
مكان الصخرة مستويا ، وآثار جنزير المدرعة لا يبعد عن موضع راسه
سوى ثلاث بوصات ، واختلج جسده ، وباغتته رغبة حادة في بكاء ..
غير جاف هذه المرة !

محمود حسن العزب

(القاهرة)

مجموعات البياتي

صدر عن دار الاداب المجموعات التالية

للشاعر عبد الوهاب البياتي :

ق . ل .

٢٥٠

سفر الفقر والثورة

٢٠٠

الذي ياتي ولا ياتي

٢٠٠

اباريق مهشمة

٢٥٠

الموت في الحياة

٢٠٠

كلمات لا تموت

٢٠٠

الكتابة على الطين

٢٠٠

النار والكلمات

معارك نقدية...

انكسار (السيرة العقلانية)

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة في فكر
طه حسين



اعتذر اليه احر اعتذار ، اعتذر الى عميد الفكر العربي الدكتور طه حسين ، ذلك ان الصفحات القادمة لن تكون عنه ، وان كان العنوان يشير الى انها تتناول .. ذلك ان الصفحات القادمة ستكون منه وان كانت هناك اشارة الى انها من وضع غيره .. ذلك ان الصفحات القادمة تتخيل عميد الفكر العربي وقد اجناز عتبات الثمانين وقد عاد نبض الفكر ودفق الشباب يعيد النظر في بعض ما كتبه ، فيضع حياته وكتاباته موضع التساؤل بمنظور ثقافة جديدة وبمنظور موقف جديد ، بمنظور ثقافة جديدة جزء منها ثقافته هو الخاصة التي اشعها على اجيال الشباب من بعده جيلا بعد جيل ، وجزء منها ثقافة اخرى غير التي اطل عليها ونقب في دروبها ، كان له بعض فضل ان نهنا الى بعضها وان كان في خفوت .. وبمنظور موقف جديد عليه عصر غير العصر الذي عاش فيه معظم سنيه ، موقف غير الموقف الليبرالي البحت الذي جعله شعارا لحياته ، وهو موقف جديد فيه جانب من هذه الليبرالية التي كان له بعض فضل في ان اثبتت في اعماقنا جيلا بعد جيل ، وفيه جانب من شيء غير هذه الليبرالية لم يتمكن من ان يطل عليه بعمق ، وان كان قد لمح بمضه ضوئا يلوح في خفوت ..

واذا كانت الصفحات التالية ستكون تساؤلا عنه وعن مواقفه وكتاباته فليس في هذا نوع من المحاكاة او نوع من التطاول على مفكر لم تنجب الاجيال مثله حتى الان في شرقنا العربي ... ولكننا ونحن نعرف طه حسين مفكرا يجب ان يتجاوز ذاته دائما ، نريد ان نستشرف معه آفاق ما صنعه ، وهل كان يمكن ان يصنع شيئا اخر غير ما صنعه .. وهل - اذا كانت الاجيال لم تنجب له مثيلا حتى الان - يعد مستولا في جانب عن هذا؟ وهل كان ثابت الفكر ثابت السلوك لم يضعف ولم يتطور على مدى ستين عاما من الابداع ؟ وهل كان الفكر عنده مطابقا مع السلوك ؟ وهل كان يعيش ازماته حقا؟ هل كان قدامها ام وراها ؟ هل كان يدفمها ام كانت تدفمه ام كانت تشده الى الوراء ؟ لسنا نريد ان نؤطره في اطار سيكولوجي مثلا فنستنتج على سبيل المثال انه كانت بينه وهو في حدود العاشرة من العمر علاقة مع زوجة الاستاذ الذي علمه التجويد ، ذلك الاستاذ الذي تجاوز الاربعين على حين ان زوجته كانت صبيرة صغيرة لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها ، والتي كان يتوجه اليها ساعة قبل ان يحين ميعاد الدرس يقضيها في اللهو والحكايات على نحو ما يروى لنا في الجزء الاول من (الايام) فمثل هذه التخريجات لن تفيدنا

في فهمك سيدي العميد ، ولن تفيدنا في ان ندفع فكرنا الراهن خطوة الى الامام ..

ولسنا نريد ان نؤطر سيدي الدكتور في اطار النهج التاريخي الاقتصادي، وهل كنت ابن الظروف وكنت عاملا في تغيير هذه الظروف؟ ذلك ان مثل هذا المنهج - وان كان ليس خطأ كله - انما يدخلنا متاهة العلاقة الالية بين الفكر والواقع .. فاذا قيل ان المفكر ابن الظروف نكون قد افينا الحرية الفردية ولن يصبح للمفكر ساعتها فضل من اصالة او ابداع .. فالمفكر المفكر انما يتخطى ظرفه الراهن ومحليته ويخاطب البشرية على مضي الزمان .. ولقد تنبته الى شيء من هذا في الجزء الثاني من (حديث الاربعاء) فقلت : « ان قليلا جدا من هذا الشعر الفنائي ما يبقى على الدهر ويخلد على مر الايام ، وان قليلا جدا من الشعراء المذنبين من يظفرون باعجاب الجيل الذي يعيشون فيه والاجيال التي تليه ، فاذا ظفر احدهم بهذا الاعجاب المتصل ، فذلك آية نبوغه ومقدرته على وصف العواطف التي تهز قلوب الناس من حيث هم ناس ، لا من حيث انهم بغداديون او مصريون ولا من حيث انهم من اهل القرن الثاني او الرابع عشر للهجرة » (حديث الاربعاء - الجزء الثاني - ص ٨٤)

اننا نريد ان نطل في حياتك وانتاجك جميعا سيدي الاستاذ العميد على اساس من انها مجموعة من المواقف انت اخترتها عامدا متعمدا، نريد ان نتبين اين كان تمكك ، وهل كان في استطاعتك ان يكون لك تمكك مغاير عن هذا التمكك ؟ وهل كان لهذا التمكك اثر هوما نحن فيه الان من ضعف ثقافي وعدم صلابة موقف ازاء العصر ؟ على ان الامر ليس امر محاكمة ، فليست الصفحات التالية قد كتبت لاصدار حكم ، وانما الامر انك ستكون معنا نطل عليك من الداخل لنعرف اين نحن .. ومن هنا جاء الاعتذار الذي بدلت به هذه الصفحات ، يدفعنا الى كتابتها اننا على نحو ما قاله المتنبي :

واني لمن قوم كان نفوسهم بها انف ان تسكن اللحم والعظم
ومن هنا فان هذه الصفحات هي كلمات منك لنا من خالك انت،
انت فيها لانك في كل صفحة فيها ، ولست فيها لانها شيء يعلو
عليك .. ونحن نأخذك بمثل ما طالبتنا به في كتابك (تجديد ذكرى
ابي العلاء) : « وما زلت انتظر الناقد المخلص لا يدعوه الى نقده الا
حب العلم والرغبة في الإصلاح » (تجديد ذكرى ابي العلاء : ص ٤) .
ونحن اذ نعمن النظر فيك لنستسلم لقولك : « يجب ان نقرأ هذا
الحديث وتقبلني على علاني » (حديث الاربعاء ، جزء اول ص ٥٤) فنحن
نريد ان نتبين ما هو حي وما هو ميت في فكره .. ما هو حي
لكي نواصل به حياتنا ، وما هو ميت حتى لا يعوق لنا الحياة ..
ما هو حي فيك « قادر على الانتاج وتنظيم اشكال بعينها من السلوك،
اي لتحريك الناس اما الى الشعور او الى التفكير والى السلوك بشكل
محدد »

(Heinemann : Existentialism And The Modern

Predicament P. 3)

وذلك حتى نحى المشكلات داخل انفسنا فنشتعل بها ونشعلها للآخرين
ونشعلهم بها (المشكلة او النظرية تكون حية اذا ما شعر بها على
انها ذات معنى او دلالة) (Ibid : P 4) غير اننا نريد ان نتبين
ما هو حي في فكره باهم ما في كلمة (حي) من اهمية الا وهو عندما
تكون « كلمة حية مكافئة لـ (يستحق الاهتمام) و (مثمر) ، (مفضى
الى مشكلات جديدة او مناهج جديدة) او (يحتمل ان تكون ذات فائدة
ما اما في استنشاء وضعنا او في الحل العلمي لمشكلاتنا »
(Ibid : P5) فالمفكر كما تذكر انت هذا جيدا « عليه ان يوجد
الفؤء في ظلام الناس والنظام في فوضى تجربتهم وان يكشف المعنى

ويجعلهم يشعرون ويفهمون ما لا يمكنهم ان يحيطوا به وان يميز
الجوهري من العرضي وما له قيمة مما لا قيمة له ، وان يربهم
الانجاء الذي يجب ان يسيروا فيه وما يجب ان يفعلوه .. ان عليه ان
توفر لديه القدرة على بث رؤيته للحقيقة الى الآخرين وحتمهم على
اختيار طريق خاص للحياة » (Ibid : P 6-7) ولن تكون سيدي
العميد طوال الصفحات القادمة سوى ذلك الـ (هو) الذي تعودت
طيلة حياتك ان تتكلم عنه في ايامك ومذكراتك ، لكن هذا الـ (هو)
يستحيل لدينا طوال الصفحات القادمة الى (انت) نجبه لتنفصل
عنه ، ونستبطنه لنجاوله الى .. الى ثواننا !!

✱ ✱ ✱

يلوح لأول وهلة انه قد وحد بين فكره وسلوكه ، لكنه عندما
يتملى مواقفه الحياتية وبمعن النظر في كتاباته سيتبين تماما ان
هناك هوة كبيرة وان كانت لا ترى بسهولة .. وهي هوة اشبه
بالهوة القائمة بين فكر سقراط وسلوكه .. واذا كان التمجيد قد
انسرب الى صلابة هذا الفكر الاغريقي ورغبته الثابتة في اصلاح عصره
حتى لو تعرض للمحاكمة والى احترامه للقانون حتى انه قد شرب
السم بنفسه ورفض الهرب من السجن رغم امكانية ذلك الهرب ، فهل
كان يعني هذا ان ما كان يثبته في فكره شيء يتطابق مع هذا
المسلك القويم بحيث يمكن ان ينال فكره كل ما ناله من تكريم ؟ لقد
اختلفت القضية على المؤرخين ، فرغبة سقراط في اصلاح شيء
ومهاجمته للسفستائيين الذين كانوا يريدون بث الثورة وتقويض عنصر
الاضواء شيء اخر .. ومن هنا فان فكره لم يكن سوى محاولات
لايراد مجموعة من التعريفات الجوفاء التي دفعت بعلم المنطق خطوة
الى الامام ، لكنها ساهمت في القضاء على فكر ثوري كان يدعو
اليه السوفسطائيون ..

انه على غرار سقراط ، لكنه ليس على غاراه ايضا .. انه على غرار
سقراط ان حياته كانت شيئا غير فكره .. لكنه ليس على غرار سقراط
لانه لم يكن يريد ان يقف في وجه ثورة ، بل كان يمضي في طريق
اشغالها . فهل معنى هذا ان حياته هي المتخلفة عن فكره ؟ انه يعرف
ان الامر ليس على هذا النحو من البساطة، فالمسألة اكثر تعقدا مما
يبدو .. فليس فكره متخلفا وليس سلوكه الحياتي متخلفا .. الانسان
متقدمان .. ولكنه حين يتبطن الامر يدرك ايضا انه برغم تقدم كل
من فكره وسلوكه ، فهما ليسا متطابقين .. وكلما ازداد تبطنا داخل
هذا الفكر ادرك انه ليس فكرا واحدا وانما هذا الفكر منقسم
الى فكرين .. فكر ينشد الى سلوكه ، وفكر ينشد الى شيء اخر
مما يجعل علامات الاستفهام تقام حول تطابق الفكر والسلوك على مدى
سني عمره وابداعه ..

انه يتساءل حول ما اورده في كتابه (تجديد ذكرى ابي العلاء) :
« وفي الحق اننا لو حللنا قوى الانسان النفسية لم نجد من
الجبر مندوحة فان هذه القوى متأثرة في نفسها باشياء لا يملكها الفرد
ولا الجماعة . فالرجل لم يوجد نفسه انما اوجده غيره وهو لم يكون
قواه وانما كونت له . وللزمان والاقليم فيها تأثير عظيم وللبيئة
الاجتماعية تأثير اعظم وللعادات والاخلاق الموروثة تأثير لا يكاد
يقدر والحوادث الطارئة تصرفها كما تريد وتصوغها كما تشتهي .
فمن اين ياتي للانسان حظه من الاختيار الا ان الاختيار وهم قد ملك
الناس منذ كانوا وهم على الخضوع له محبوب » (تجديد ذكرى
ابي العلاء : ص ٢٨٣)

فاذا كان على مثل هذا الايمان بجبرية الاحداث ، فكيف يمكن ان
يكون في الوقت نفسه من الدعاة الملحين للحرية ؟ اتراه التناقض بين
الدعوة الفكرية والمسلك الشخصي في المسائل الحياتية ؟ افلا يمكن
ان تكون الجبرية التي اعتنقها كانت في بدء حياته فحسب ؟ اليس
هو الذي كتب في فترة متأخرة عن الحرية ؟ .

« عد الى آثار الاستاذ لطفي السيد في (الجريدة) فافراها وتذبرها استقصاء ، ثم انظر الى الاستاذ والى تلاميذه واصفيائهم تجدهم قد اخذوا بحظهم من هذه الخصال ، فهم مصلحون ودعاة الى التجديد ، وهم احرار ودعاة الى الحرية ، وهم محبون للذوق حين يفكرون وحين يعلمون ، وهم اباة حريصون على الكرامة الفردية والاجتماعية » (حديث الاربعاء ، جزء ثالث : ص ١٠٥ - ١٥١) .

وقد يعترض بان الموقف الفكري الاول كان في عام ١٩١٤ عام رسالته في الدكتوراه وقبل السفر الى الخارج ، اما الموقف الفكري الثاني فكان بعد عودته من فرنسا عام ١٩١٩ وبعد نضجه الفكري . فاذا كان الامر على هذا النحو فاننا نراه يقول في (الفتنة الكبرى - عثمان) الذي صدر عام ١٩٢٧ : « وسيرى الذين يقرأون هذا الحديث ان الامر كان اجل من عثمان وعلي ومن شايعهما وقام من دونها وان غير عثمان لو ولي خلافة المسلمين في تلك الظروف التي وليها فيها عثمان لتعرض لمثل ما تعرض له من صروب المحن والفتن ومن اختصام الناس وافتتانهم بعد ذلك فيه » (الفتنة الكبرى - عثمان ص ٥) . وفي هذا النص تبدي الحتمية التاريخية التي لا اثر فيها لدور الفرد .

وقد يرد بان هذه الحتمية التاريخية التي اخذ بها منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية شيء مغاير للحتمية التاريخية التي كان يأخذ بها في بدء حياته الفكرية ، الا انه اورد نصا في (تجديد ذكرى ابي العلاء) يرفع هذا الرد ويتساوى مع ما اورده منذ سنوات ١٩٢٤ يقول : « يدل ما قدمناه على اننا نرى الجبر في التاريخ ، السى ان الحياة الاجتماعية انما تأخذ اشكالها المختلفة وتنزل منازلها المتباينة بتاثير الملل والاسباب التي لا يملكها الانسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا » (تجديد ذكرى ابي العلاء . ص ١٩) . بل انه يلهم الى مثل هذا في كتابه (الفتنة الكبرى - علي وبنوه) الصادر عام ١٩٥٣ ففيه يقول : « وقد انتهت كل هذه الامور بعلي الى عزيمته انما الله له ، فيها كثير من البأس وفيها كثير من المفامرة ولكنها كادت ان يلفه ماريه لولا ان الناس يدبرون وامر الله غالب ، والكلمة الاخيرة للقضاء المحتوم لا ما يدبرون » (الفتنة الكبرى - علي وبنوه : ص ١٥٥) . ويقول اكثر من هذا في كتابه (خصام ونقد) عام ١٩٥٥ : « ان الاديب انما ينتج لان طبيعته تقتضيه الانتاج ولان البيئة من حوله تقتضيه الانتاج ايضا ، او لان الله قد خلق الجماعة الانسانية وفيها طائفة من الظواهر الاجتماعية ، ومن هذه الظواهر ان ينتج الادباء ويسمع الناس ويقرأوا » (خصام ونقد : ص ٤٢) . بل واكثر من هذا واكثر ما اورده في الجزء الثالث من (حديث الاربعاء) الصادر عام ١٩٥٧ : « الاديب هو اصدق صورة للرجل المجبر الذي لا راي له ولا ارادة ولا اختيار فيما ينتج من الآثار الادبية الخالصة ، هو اشد شيء بالارادة التي توجه وهي لا تعرف كيف توجه ، واشد شيء بالرجل الملهم الذي يأتيه الوحي وهو لا يعرف كيف ولا من اين يأتيه » . (حديث الاربعاء ، الجزء الثالث : ص ٢١٧) .

وفي هذه الحدود يكون الفكر منفصلا عن فكره سلوكيا . دعوة الى الليبرالية في الحياة ، وجبرية محكمة في الفكر ، لكنه يعلم جيدا ان هذه هي الرؤية الخارجية السطحية ، وان المسألة اعقد من هذا بكثير ، لانه سيبين ان الذي فيه يدعو الى الحرية شخص اخر غير الذي يدعو الى الجبرية . لكنه في الوقت نفسه ان يسارع ويصف نفسه بانه مزدوج الشخصية ، بل ربما امكن له ان يتبين انه كان يفكر بمستويين . فما هما هذان المستويان ؟ وبماذا يمكن وصفهما ؟

طوال حياته منذ ان اصيب بالعمى الى ايامه الراهنة وهو متوج بالجد يعزف لنا واحدا هو لحن العناد والصلابة والتحدي . وهو

عناد وصلابة وتحد بدأ يتقلص على وجه التقريب في منتصف العقد الخامس . . اعمى منذ اوائل الحياة ، يتحدى عاهته ولا يتعقد من تعبيره بالعمى وهو يدخل جامعة السوربون دون ان يرفع قدمته فيعير بالعمى دون ان يتبين لاستاذ ان الطالب اعمى بالفعل : « وكان شعاعه دائما الشعاع الذي كان يبادي به من يخاصمه كما كان يبادي به من يفريه قول ابي نواس :

وما انا بالمشقوف ضربة لازب ولا كل سلطان علي امير » (مذكرات طه حسين : ص ٢٦١) . . انه يريد ان يتحرر من ربقة العوائق . . من ربقة حتى البكاء وهو صغير ، فقد . . كان يكره ان يكون كاخته الصغيرة بكاء شكاء » (الايام ، الجزء الاول : ص ٦) . . يريد ان يتحرر من ربقة الكذب الذي كان يكذبه وهو يتلو القرآن على ابيه متظاهرا بالحفظ ، ومن كذبه وهو يسمع الفية ابن مالك على اخيه وابيه ، ومن كذبه على نفسه انه قد صار شيخا في التاسعة ، ومن جهود الفكر الازهري وهو يستقبل الفكر الجديد في الجامعة « وكان الفتى يرى حياته في الجامعة عبدا متصلا كما كان يراه غيره من المصريين » (مذكرات طه حسين : ص ٥٥) . . انه يريد ان يتقلب على صدمة الضعف الفكري التي استبانها عندما « استعرض الاستاذ (استاذ تاريخ الثورة الفرنسية بالسوربون) ما قدم اليه من الواجبات ناقدا ساخرا منددا منذرا موبخا بعض الطلاب احيانا حتى اذا ذكر اسم الفتى لم يزد على ان القى اليه واجبه معقبا بهذه الحملة المرة التي لم ينسها قط (سطحي لا يستحق النقد) » (المصدر السابق : ص ١٧١) . منذ الصغر وهو يريد ان يوسع من افق الرؤية حتى المكانية فقد « كان مطمئنا الى ان الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها الا خطوات معدودة » (الايام : الجزء الاول : ص ١٧١) . . انه يريد ان يتحرر من جهود الدين كما كان شائعا عن رجال الدين لينفذ الى جوهر الدين الحقيقي بدعوته للعقل . . انه يريد ان يتحرر من الخرافة توصلا الى اشاعة الثقافة والفكر العلمي . . « لولا ان مصر قصرت طائفة او كارهة في ذات الثقافة والعلم لما فقدت حريتها ولما اضعفت استقلالها ولما احتاجت الى هذا الجهاد العنيف الشريف لتسترد الحرية وتستعيد الاستقلال » (مستقبل الثقافة في مصر : ص ٩) .

انه ليس انسان المصالحة والتوفيق على حساب الكرامة الشخصية . . ان هدد في حريته العلمية بنشره كتاب (في الشفسر الجاهلي) لم يتنازل عن آرائه ومنها يتنصل ، بل يتمسك بموقفه وبحرية البحث العلمي حتى ولو ادى الامر الى الطرد من الجامعة . . واذا عرض عليه اسماعيل صدقي رئاسة تحرير جريدته رفض ان يوظف فكره في خدمة اتجاه لا يؤمن به لا يعمل لصالح الشعب حتى لو افصى الامر الى معاودة اثاره الموضوع (في الشعر الجاهلي) في البركان ومحاولة تكفيره وفصله من العمل ، فهذا هو ثبات المفكر الاصيل .

وهو في البدء يقاوم كي يظل الفكر بعيدا عن مضمار السياسة ، لكنه سرعان ما يدرك ان هذا البعد ليس في مستطاعة من جهة ، فعينه دائما على مصر يريد ان يرفع من شأنها ، ولان هذا لا يجب ان يحدث ، وكل ما في الامر ان يظل موضوعه الاساسي هو الشيء الذي يحسنه الا وهو النقد الادبي والدراسات التاريخية والابداع القصصي . . لتكن الايدي قدرة بالاشتغال بالسياسة ، على ان يكون هذا الاشتغال بالسياسة في خلفية الصورة لا في مقدمتها ، يكون فسي باطمن اهتماماته الفكرية وذلك حتى لا يفقد اذا اشتغل بالسياسة المباشرة كلا الارضين : الارض التي لا يجيدها - ارض السياسة - والارض التي يجيدها - ارض الادب والتاريخ . . لقد « كان مستيقنا ان العلماء والمفكرين لن بنحازوا الى الاحزاب ولن يكونوا كغيرهم من عامة الناس الذين يقادون ولا يقودون . ولم يكن يقدر انه سيشترك في

فمثلا عندما يورد قصيدة للمثقب العبدى : «وأما القصيدة الاخرى فميمية مشهورة يكثر الناس روايتها او رواية طائفة من ابياتها واولها في رواية الفضل :

لا تقولن اذا لم ترد تتم الوعد في شيء : نعم
حسن قول نعم من بعد وقبيح قول لا من بعد نعم
ان لا بعد نعم فاحشة فعلا فابدا اذا خفت الندم

فاذا قلت نعم فاصبر لها بنجاح القول ان الخلف دم
قال صاحبي : ليست هذه الابيات تروى للوزراء والكبراء
واصحاب الحياة كلما اصبحوا وكلما امسوا لعلمهم ان يجتنبوا التخلص
بالوعد من الحاح الملحين وهم يابون الوفاء او يعجزون عنه» (حديث
الارباء ، الجزء الاول : ص ١٧١ - ١٧٢) .

بل انه عندما يتناول رحلة ثقافية الى بلجيكا لا ينسى وطنه فيغمر
من وراء ستار كما ذكر في سنوات ١٩٣٠ في كتابه (من بعيد) ، فيصور
ديمقراطية ملك البلجيك وهو يلقي الناس في بساطة ويلقى : « كيف
لا افهم حب البلجيكين لملكهم وملكتهم وامرائهم وهم على هذا الحظ
من الديمقراطية ؟ الا اننا في عصر تنتصر فيه الديمقراطية انتصارا
مدهشا لا تستقر في مجالس النواب ولا في مجالس الشيوخ وانما
تتجاوز هذه المجالس الى قصور الملوك فينزلها هؤلاء الملوك من
قصورهم احسن منزل ، لانهم يفهمون ان عروشهم لا تستطيع ان تقوم الا
عليها لانهم يفهمون ان نظام الملك قد اصبح لا يلائم هذا العصر لانه اثر
قديم لا معنى له الان الا اذا لم يكن بين الملوك ورؤساء الجمهوريات
فرق ما ، الا اذا اعتمدت عروش الملوك على قلوب الشعب لا على قوة
الجيش ولا على قوة السنة القديمة» (من بعيد : ص ١٠٣) .

انه يغمز ويلمز من وراء السطور للعلاقة بين الملك والرعية : «في
هذا اليوم عرفت قيمة ما يمكن ان يوجد بين الشعوب والملوك من
صلات الحب والمودة والعطف . الحب وحده مصدر هذا الابتهاج
والاجلال ، فليس الملك البير مستبدا ولا رابعا في الاستبداد . وليس
الشعب البلجيكي خائفا ولا مستعبدا للخضوع ، ولعل الذين قسروا
تاريخ بلجيكا يعلمون ان الصلة بين البلجيكين وملوكهم قائمة على ان
الملوك يتلقون سلطانهم من الشعب فهم نوابه وممثلوه ، لا سادته
وزعمائه» (من بعيد : ص ٧٢) . انه يقاوم طغيان الملكية والحكم
الفاسد ، بل انه يرفض منح الدكتوراه الفخرية لقوم ارادت السلطة
الملكية ان تمنحهم اياها لاعتبارات مصلحة خاصة بها لا لاعتبارات
علمية فوقف ضد هذا «فقد حدث وهو عميد كلية الآداب عام ١٩٣٢ ان
طلب اليه اسماعيل صدقي باشا رئيس الوزراء وهو حاكم شديد
البطش والجبروت - طلب اليه ان يمنح درجة الدكتوراه الفخرية الى
غير واحد من السياسيين المائلين لهووده وللملك بصورة خاصة ...
ويدرس طه حسين تاريخ هؤلاء الاشخاص فلا يجد واحدا منهم يستحق
هذه المرتبة العلمية .. فيقف من هذا الطلب موقفا صلبا ، اي لا
يحجم ولا يخضع فيرفضه بابا ثم يذهب الى وزير المعارف حلمي عيسى
باشا ويقول له بالحرف الواحد : (ان الجامعة تعطي درجة الدكتوراه
الفخرية بوحي من نفسها لا بوحي من الحكومة وانها لا تستطيع ان
تمنح هذه الدرجة لافراد حزبيين) » (عن سامي الكيالي : مع طه
حسين ، جزء ثان : ص ٥٩) .

ولعل هذا الغمز واللمز كان هو المستتر وراء دراساته الاسلامية ،
فهو يريد ان ينقل للناس صورة جديدة للفكر الاسلامي قائمة على
اساس من النظر الاجتماعي وقائمة على اساس ان الخلفاء ان يخطوا
او يصيوا فانما ذلك اذا التزموا او لم يلتزموا صالح الشعب .. ففي
كتاب (الشيخان) نرى صورة ابي بكر على انه اتباعي مقلد لانه من
عليه قرئ ، ونرى صورة عمر الذي يعجب به الاستاذ العميد ايما
عجاب على ان حكمه قائم على العدل من جهة وادراك منه لنشوء طبقة

السياسة من قرب او بعد ، ولكنه لم يكن يتردد في انه لن يحجم عن
اداء الواجب وفول الحق ان اضطر الى ذلك غير حاسب للظروف ولا
للعواقب حسابا ، على انه لم يتفق في مصر شهورا حتى تبين انه
كان واهما في كل ما قدر . وان العلماء والمفكرين ناس من الناس
يتأثرون بالجماعات التي يعيشون فيها فيخطئون مثلها ويصيبون «
(مذكرات طه حسين : ص ٢٥٣) .

نضال لا يهدأ ، فالسلوك الحقيقي ، كالفكر الحقيقي ، نفي ..
«اما انا فقد آلت الا اوتر العاقبة حين ارى الخير» (من ادبنا
المعاصر : ص ٢٩) فهو لم يتعلم لكي يكتم في الصدر علمه ، بل انه
كما قال في مقدمة ترجمته لكتاب «نظام الاثنيين» : «لم اتعلم لانتفع
وحدي بما تعلمت ولان من الحق على كل مصري ان يبذل ما يملك من
قوة لاصلاح ما اصاب مصر من فساد» (نظام الاثنيين : ص ٨) . لقد
كان يدرك ان الصمت احيانا موقف ، الا انه موقف سالب ، وهذا
ما يرفضه طه حسين .. وهو منذ الصغر «كان من اول امره طلبة لا
يحفل بما يلقي من الامر في سبيل ان يستكشف ما لا يعلم» (الايام :
جزء اول : ص ١٨) .

طويل هو خط العوائق التي اجتازها .. عوائق فكرية وعوائق
حياتية وسلوكية .. انه يرفض ان يخضع بحته التاريخي لاهواء
السياسة ، ويرفض ان تشتريه السياسة ليزيف التاريخ «وهب السلطة
السياسية اخذت المؤرخين بان يصنعوا تاريخهم تحت تصرف السياسة
فلا يكتبون ولا يدرسوا الا اذا كان فيما يكتبون او يدرسون تاييد
للسلطة السياسية او نحو من انحاء تصرفها ، ليس المؤرخون جميعا ،
ان كانوا خليقين بهذا الاسم يؤثرون ان يبيعوا الفول او الكرات على
ان يكونوا ادوات في ايدي السياسة يفسدون لها العلم والاخلاق» (في
الادب الجاهلي : ص ٥٨) . وهو لا ينكص عن اذاعة ما يراه حتى لو
كان في هذا بعض الاذى او كل الاذى «ولست ازعم اني من العلماء .
ولست اتمدح بانني احب ان اتعرض للاذى . وربما كان الحق انسي
احب الحياة الهادئة المطمئنة واريد ان اتلوق لذات العيش في دعة
ورضا . ولكني مع ذلك احب ان افكر واحب ان ابحت واحب ان اعلن
الى الناس ما انتهى اليه بعد البحث والتفكير» (في الشعر الجاهلي :
ص ٦) . وهو يعلن هذا للناس حتى لو خالف ذوقهم العام ولقي
اضطهادا منهم «اما انا فاعترف - لسوء الحظ او لحسنه - اني اوتر
رضا العلم والضمير على رضا الناس واعجابهم وتصفيقهم» (حديث
الارباء : جزء ثالث : ص ١٧٤) فهو منذ الصغر يكبر العلماء على نحو
ما قاله في الجزء الاول من (الايام) : «وكان صاحبنا متأثرا بنفسية
الريف يكبر العلماء كما يكبرهم الريفيون ويكاد يؤمن بانهم فطروا من
طينة نقية ممتازة غير الطينة التي فطر منها الناس جميعا» (الايام ،
الجزء الاول ، ص : ٧٨) .

انه يسير دائما في الخط الذي آثره .. يكافح من اجل العلم ..
ويكافح من اجل ان يدع ما يعلمه ، وهو لا بعد العلم وسيلة تكسب
وبناء الممارات ، بل انه هو وزملاؤه بعد حصولهم على رسائلهم
الجامعية وبعد ان فازوا ببعض الجوائز البسيطة «قرروا ان يهدوا
جوائزهم الى الجامعة معونة لها واعترافا ببعض ما قدمت اليهم من
جميل» (مذكرات طه حسين : ص ١٤٧) بل انه وهو يخاطب الجامعة
بخطاب ملي ترسله في بعثة تعليمية للخارج يطلب منها ان تسمح له
بمرافق نظرا لماهته على ان يعيد اليها تكاليف المرافق بعد عودته
وتوظيفه .. «وانا على يقين ان الجامعة ستفيد مني كثيرا ان قبلتني
خادما لها وهي لن تجني مني الا ثمر غرسها الطيب في مصر وفسي
اوربا» (المصدر السابق : ص ٨١) .

انه يقف اذن طوال حياته ضد العوائق جميعا ، ويلجأ احيانا
في التعبير عن مقاومة العوائق الى الرمز والغمز اذا لم يقدر له ان
يقول صراحة في مواجهة طغيان الملك والحاشية والفساد الملكي القديم .

جديدة في مجتمعه يريد ان يحبسها في الحجاز حتى لا تستثمر ثروتها وتفسد الحياة اذا خرجت الى الامصار على نحو ما حدث في عهد عثمان عندما سمح لها بذلك ومن هنا جاءت الفتنة .. وهو عندما يذكر «لم يكن عمر يعرف قانونا الا القرآن الكريم والسنة الشريفة ، ولم تكن له شرطة يستعين بها على حفظ النظام ، ولكنه ساس المسلمين على نحو جعلهم جميعا شرطة له في المدينة وشرطة لولائه في الامصار» (الشيخان : ص ٢٤٩) فانما يقول من وراء هذا انه لا بد من رقابة شعبية على الحكام .. بل اتراه كان يفصد مهاجمة البوليس السياسي في عهد الملكية بالقصة التي اوردها عن عمر ؟ قال (وعسى ليلة اخرى فرأى رجلا من اهل المدينة جالسا على شراب له ، فانصرف عنه وقد عرفه فلما اصبح دعاه فقال له : اليس قد نهاك الله عن الخمر ؟ قال الرجل : بلى . قال عمر : فما شراب كنت جالسا عليه البارحة ؟ قال الرجل : من انباك بذلك ؟ قال عمر : انا رأيتك . قال الرجل : ألم ينهك الله عن التجسس يا امير المؤمنين ؟ فسكت عمر عنه واستغفر الله» (المصدر السابق : ص ١٩٩) .

بل انه بالمديد من القصص التي رواها عن عمر في (الشيخان) و(عثمان) و(علي وبنوه) و(مرآة الاسلام) كان يجعله نموذجا للحاكم الذي لا يستغل سلطانه لوضع اقراره في مركز السلطة على نحو ما فعل عثمان بعد ذلك وعلى نحو ما وضع في الجزء الاول من (الفتنة الكبرى) الصادر عام ١٩٤٧ فقد كان عمر في رأيه «يختار لولاية الامصار اولي القوة والكفاية وان كانوا من الذين اسلموا باخرة وبترك الاكابر من اصحاب النبي صلى الله عليه وسلم . فلما كلم في ذلك قال : اكره ان ادنسهم بالعمل . وهو لم يقل هذا الا ايثارا للرد الحسن ، فاما حقيقة الامر فهو انه كان يخاف على اكابر اصحاب النبي من ان يفتنوا او يفتنوا الناس ولذلك لم يولهم الامصار» (الشيخان : ص ٢٣٤) . وهذا على عكس الصورة التي رسمها لعثمان الذي كان يؤثر اقراره بالانصاب الامر الذي احفظ الناس ومن ثم يورد مثلا ما قاله الاشر لعثمان .. يقول الاستاذ العميد : (وانظر الى قوله : واحبس عنا سعيك ووليدك ومن يدعوك اليه الهوى من اهل بيتك ان شاء الله ، فانه يصور ما احفظ اهل الكوفة وغاظهم من ايثار عثمان لاهل بيته ، وتنجية ذوي الكانة من امثال ابي موسى وحذيفة» (الفتنة الكبرى - عثمان : ص ١٣٠) .

ان الاستاذ العميد عندما يتخلى عن الموقف الوسطي الذي انتهجه في معظم كتاباته كما سوف تبين بعد قليل انما يتساق مع مواقفه الحيانية الصلبة .. ويقترب اكثر واكثر من المفاهيم الحقيقية لدراسة التاريخ .. بل انه وهو المدافع عن العزة القومية والكرامة القومية لا يريد ان ياتي هذا بالمبالغة والارتداء في احضان تقديس الذات «ذلك ان هذه الامم اذا اضطرتها صروف الحياة الى ان تذل من مجدها وتنحط عن مكانتها الملية فتخضع لحظوظ الدهر حيناً ، وتنام عن العزة والسلطان ثم استفاقت من هذا النوم وتنبهت بعد الغفلة وطمحت الى ان تسترد الجدد القديم وتستأنف سيرها في سبيل العلياء فأول شعور تجده في نفسها انما هو الشعور بهذا الجدد القديم والحاجة الى اجلال اصحابه واكبارهم واتخاذهم مثالا عليا» (حديث الاربعاء ، جزء ثان : ص ٦٤) .

انه كان منذ البدء يدرك عقم ان يتسلط جانب من جوانب الحياة الانسانية على بقية الجوانب الاخرى ووقف بشدة والحاح متزايدين ضد احادية هذا التسلط .. يقول «وانما حياتنا الادبية هادئة فاترة ، او قل انها راكدة لا تعرف الحركة والاضطراب . فنظر على الصحف السياسية وتنغدى على الصحف السياسية وتنشئ بالصحف السياسية ، حتى لقد سممت عقولنا ونفوسنا وقلوبنا بالصحف السياسية وما في الصحف السياسية» (حديث الاربعاء ، جزء ثالث : ص ٤٧) .. فمما يخفق الاستاذ العميد هذا الاختناق في بعد واحد

من ابعاد الحياة الرحبة (استطيع ان تلقى من شئت اين شئت ومتى شئت فلن يكون الحديث بينكما الا في السياسة : ما نشرت الصحف السياسية من انباء ، وما امتلات به من جدال وخصومة . فاما العلم ، فاما الادب ، فاما الفن فكل ذلك شيء لن تعرضاه في حديثكما الا اذا اضطرتما اليه اضطرارا» (المصدر السابق : ص ٤٨ - ٤٩) .. بل انه لا ينسى في هذا المضمار ان ينقد صحافة الخبر التي تجعل عقول الناس سطحية ويمجد صحافة الرأي .. يقول : «انه بالرغم من التطور المذهل الذي دخل على صحافة اليوم فهي تخضع لعدة مأخذ منها : كانت لدينا صحافة رأي تهتم بتثقيف عقول القراء .. اما اليوم فان الصحف تهتم بالاخبار الداخلية والخارجية وتفسح مكانا بارزا لاخبار الجرائم . ان الصحف لا تكتب الا للعامة . ان الصحف اليوم تكتب على الادب .. انها تشغل الناس عن قراءة الكتب وتدعوهم الى الاهتمام بسفاسف الامور» (عن سامي الكيالي : مع طه حسين ، جزء ثان : ص ٦٣-٦٤) .. انه لما يسجل له انه لم ينحرف النسي كتابة اليوميات والكتابات السطحية وان خفت كتاباته بعض الشيء في اخرياته عن كتاباته الاولى ، لكنه لم يستسلم .. واذا كان يريد اصلاح هذا الوضع فان الامر قاصر عنده على مجرد الدعوة لصحافة الرأي ومجرد الهجوم على صحافة الخبر ، واقف عند الرصد الخارجي ، لم يتعمق ما وراء هذا المظهر لم كان وما هي الوسيلة لتغيير هذا ؟ فهذا خارج نطاق الفكر الذي لا يريده ، فقد قصر حدود رسالته في اغلبها على الدعوة والشعار كما سيتضح بعد قليل ..

انه بالمواقف الصلبة ، انما يريد ان يعطي من شان مصر ، ليظهرها من الثعالب الفسدة الكروم .. «لو اراد التاريخ احصاء هذه الثعالب لما استطاع . ولست ادري اياتي يوم يكذب فيه هذا البيت من شعر المتنبي ؟ فلا تنام نواظير مصر ولا تبشم الثعالب فيها ولا يعدو الماكرون الفادرون على اهلها الامنيين الغافلين ؟» (مع المتنبي ، جزء ثان : ص ٦١٨) .. ان هذا اليوم لم يات ، لان الامر كان قاصرا عنده على حدود الدعوة ، وهذا شيء مطلوب ، لكنه ليس هو الامر الوحيد المطلوب .. لقد حاول في اطار الدعوة ورفع الشعار .. وهي دعوة شاقة وطويلة لم يضعف خلالها ، انما الضعف تسلسل اليها لانها كانت فحسب مجرد شعار ، لم تتكامل بالتنظير .. وعدم وجود التنظير ، او عدم وجود التكامل في التنظير ، كان سيضيف اعمقا ابعاد الى اعماق الدعوة ، وكان سيقف بنا في موقف اخر غير الذي نحن فيه ، لكن يكفي ان اشار : «الذين يعملون ولا يقولون في هذا البلد وفي هذا العصر خاصة قليلون واقل منهم هؤلاء الذين يتبدئون العمل الطويل الشاق فلا تصرفهم عنه مشقته ولا طوله ولا تلهيهم عنه احداث الزمان وعواصف الحياة حتى يتموه . واقل من هؤلاء واولئك قوم يقدمون على العمل الطويل الشاق فينفقون فيه ما ينفقون من قوة ومال وهم يعلمون انهم لن يستردوا مما انفقوا الا شيئا قليلا وربما لم يستردوا منه شيئا وهم مع ذلك يعملون وربما شجعهم هذا الياس على العمل وكثيرا ما تكون التضحية لذبة» (حديث الاربعاء ، جزء ثالث ، ص ٦٠-٦١) .

فهل كانت تتساق مع هذه الصلابة الموقفية صلابة فكرية ؟ وهل كان هناك التناغم بين الاثنين ام ان هناك صدعا بينهما ؟ طوال (دعوتهم) في كتاباته وهو مدافع عن قدسية العلم ، مدافع عن عدم خضوع البحث العلمي لاية سلطة .. لكن الامر قاصر عنده على حدود (الدعوة) ، قاصر عنده على حدود رفع الشعارات ، قاصر عنده على حدود العلم والمبشر .. فاذا تجاوز الامر الى (المفكر) ، واذا تجاوز الامر الى (التفصيلي) ، واذا تجاوز الامر حدود افهام والمبشر الى المفكر والمنظر انفتحت الهوة وظهر الاختلاف ، انفتحت لا دون ان يدري ، انفتحت لا بحكم انه ابن طبقة معينة من شأنها التناقض ، بل انفتحت الهوة وهو يدري ، انفتحت حتى يكون هو لسانا لطبقة بعينها تتخذ تناقضها

عن عمد .. وينبذ هذا بصفة خاصة في نظرته الى العقل وموقفه من المنهج وأفكاره الاجتماعية ومباحثه التاريخية ونظريته النقدية ..

لقد اعلى الاستاذ العميد من قيمة الشك الديكارتي ، وكما هو معروف فان هذا الشك الديكارتي خلفية تمجيد العقل .. فهل طه حسين من ممجدي العقل ؟ انه وهو المحب المحب لابي العلاء المعري انما يأخذ عليه تمجيده لسلطان العقل ، فقد ذكر ابو العلاء :

كذب الناس لا امام سوى العقل مشيرا في صبحه والمساء وقد علق الاستاذ العميد على هذا في عام ١٩٦٠ اي في اخريات انتاجه الفكري : (وانظر الى رجل حكيم كابي العلاء كيف غره الايمان بالعقل فظنه انه هو الامام ولا امام غيره وانه وحده يهدي الناس في السير والانشاء) (مرآة الاسلام : ص ٢٨٠) .. اذن فان العقل عنده ليس حكما في الامور ، وانما العقل سيخاطبه شيء من حس وشيء من حدس وشيء من قوة خارج نطاق العقل .. فكان للعقل عنده مناطق لا يتجاوزها مما ترتب عليه ان الشك عنده لم يكن شكاً منهجياً مطلقاً، بل هو شك لا يجب ان يمتد في رايه الى مناطق بعينها .. يقول : (وتجاوزت المعتزلة التي نجمت فيما بعد ما الف الصالحون من القصد فاغرخوا في تحكيم العقل فيما لا يستطيع العقل ان يحكم فيه) (المصدر السابق : ص ٢٧٧) .. بل ان الاسلام الذي تنص آياته على ضرورة تحكيم العقل والدعوة الى النظر والتفكير يفسره هو على انه ينكر الفلو في الراي .. يقول في كتابه (مرآة الاسلام) عام ١٩٦٠ : «الفلو في الراي .. ينكر (ه) الاسلام ويأبى (ه) اشد الاباء» (المصدر السابق : ص ٢٩٣) .

فهل هذا موقف اخير له انكسر به عن خط سابق ؟ الم يباس من قبل لان مصر تهمل العقل ؟ اليس هو القائل عام ١٩٥٥ : «عفا الله عن مصر ما اشد اهمالها للعقل والقلب والذوق !!» ؟ (خصام ونقد : ص ٨) لكن الامر هنا امر رفع الشعار لا امر البناء الفكري المتكامل .. واذا كانت المسألة مسألة رفع الشعار ، دعوة العلم والري ، فهي مسألة قديمة .. فهو يقول في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) عام ١٩٣٨ : «العقل المصري القديم ليس عقلا شرقيا» (ص ١٨) ايمانا منه بانه «لا ينبغي ان يفهم المصري ان بينه وبين الاوروبي فرقا عقليا قويا او ضعيفا» (المصدر السابق : ص ٢٧) بل انه «همما نبحت ومهما نستقصي فلن نجد ما يحملنا على ان نقبل ان بين العقل الاوربي والعقل المصري فرقا جوهريا» .. لكن العقل الاوربي لا يقيم حدوداً له ، الا انه هو يقيم له الحدود ، وقد انعكس هذا على قضيته في الشك ، فالشك الذي يتطرق الى كل شيء قد حده هو .. اليس هو القائل حتى قدما في الفترة ما بين ٢٣ - ١٩٣٠ التي كتب فيها كتابه (من بعيد؟) (اليس من الخير الا نفلو في الشك ولا نفلو في اليقين ؟) (ص ٥) .

بل يبدو انه جعل للعقل مراتب تاريخية على غرار ما ذهب اليه اوغست كونت .. فهو عندما يتحدث في عام ١٩٣١ عن نشأة النثر الفني في القرنين الثاني والثالث للهجرة يقول : «من اهم خصائص النشاط العقلي انه اضعف الخيال وقوى ملكة النقد والفهم وترك الامة الاسلامية كانها قد فارقت طفولتها وشبابها ، فهي على التفكير والتروي اقدر منها على عمل الشعر . ولهذا نلاحظ ان الشعر ضعف امره في القرن الثالث وان النثر قد بلغ اشده » (من حديث الشعر والنثر : ص ٥٤) وكان الامم في طفولتها لا تخضع للعقل وكان الامم في نضجها لا تدع ما هو منطلق من الوجدان ! فاذا ما انتجت الامة شعرا في هذا الطور العقلي لا يكون تعبيرا عن حياتها بالوجدان والشعور، بل يكون - في نظره - مظهرا لترف ..! «الحضارة الاسلامية كانت قد وصلت (في القرن الثالث للهجرة) الى طور من الرقي عظيم ، وصلت الى هذا الطور الذي لا يصبح فيه الشعر ضرورة ، ولكنه يصبح فنا من فنون الترف والزينة والذي لا يقبل الناس فيه على ان يتخلوا الشعر صناعة ، بل يتخلونه حلية وزينة يتفنون فيها اوقات الفراغ.

وهذا الطور هو الذي يصل اليه الشعر عندما يعظم حظ الامم من الحياة العقلية ويظهر فيه النثر» (المصدر السابق : ص ٨٨-٨٩) .

بل ان الشعر في نظره لا يخضع للتأليف انطلاقا من العقل .. وقد عمم هذا على الفن كله .. يقول في (حديث الارباء) الجزء الثالث : «الفن لا يصلح للقضاء ولا يقدر عليه لان القاضي يجب ان يعقل وليس للفن عقل ولأن القاضي يجب ان يريد وليس للفن ارادة ولأن القاضي يجب ان ينطق وليس للفن لسان» (ص ٢٢٤) .

بل حتى في دراسته الادبية التي احدثت الضجة الكبرى التي افضت الى فصله من عمله لا يجعل العقل الذي تعتمد عليه مناهج البحث العلمي فيصلا وحيدا .. يقول : «ان تاريخ الادب لا يستطيع ان يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها ، وانما هو مضطر معها الى الذوق ، هو مضطر معها الى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم في ان يتحلل منها» (في الادب الجاهلي: ص ٢٣) .

فما هي يا ترى حدود المنهج العلمي عنده ؟ انه ينطلق - كما يقول - من الشك الديكارتي .. فهل هو ينطلق من الشك الديكارتي حقا ؟ وهل كان اصيلا في تطبيقه ؟ يقول عام ١٩٢٦ في كتابه (فسي الشعر الجاهلي) : «اريد ان اصطنع في الادب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه (ديكارت) للبحث عن حقائق الاشياء في اول هذا العصر الحديث . والناس جميعا يعلمون ان القاعدة الاساسية لهذا المنهج هي ان يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل وان يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما» (فسي الشعر الجاهلي : ص ١١) فهل هذه القاعدة هي اولى قواعد ديكارت الاربعة الشهيرة بتمامها ؟ لقد اجتازها واقتصر على جانبها السالب ، الجانب التطهيري ، لان هذا هو ما يتفق مع المربي والمعلم وابداعية ورجل الشعار ، اما رجل الفكر والتنظير والمنهج والتفاصيل فانه لم يلتفت الى حجر الاساس في القاعدة الاولى لديكارت وهو الجانب الايجابي الذي يناهز بالاخذ باسبغ الاشياء واشدها وضوحا وجلاء بعد عملية التطهير السابقة .. وكانت اسبغ الاشياء في نظرس ديكارت الكوغيتو : «انا افكر اذن انا موجود» فهل توصل هو باصطناع الشك الديكارتي الى اسبغ الاشياء واشدها وضوحا وجلاء ؟ هل ضرب الى الجنور حتى يصل الى جذر الجنود كما حاول ان يفعل المفكر الفرنسي بصرف النظر اخطا ام اصاب ؟ واذا كان يثار هذا التساؤل فذلك لانه القائل في العقد الثالث من القرن العشرين : «اني اعلم من امر ديكارت ما لا يعلم الناس في مصر ، فقد كنت اريد ان اضع فيه كتابا واضطرني ذلك الى كثير من البحث والتحقيق والى الوان من الاستقصاء والاستقراء» (من بعيد : ص ٢٩٥ - ٢٩٦) .

ان ما يريده المفكر الفرنسي هو التوصل الى البديهيات التي لا يستطيع العقل السليم ان يشك فيها ولا يملك الا التسليم بها ، وهي بديهيات لا تأتي من منطقة الشعور ، وانما تأتي من منطقة العقل .. لا يسلم بها الذوق وانما يسلم بها العقل ايضا .. فهل هذا هو ما فعله الاستاذ العميد ؟ وماذا يمكن ان يقول ديكارت اذا قرأ هذه الصبارة ؟ : «ان تاريخ الادب لا يستطيع بوجه من الوجوه ان يكون موضوعيا صرفا ، وانما هو متأثر اشد التاثر واقواء بالذوق وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام» (في الادب الجاهلي : ص ٤٦) وهل يمكن ان يعد هذا قاعدة في منهج عقلي ؟ بل تراه ماذا هو قائل اذا اقر ايضا ؟ (لوما دام التاريخ الادبي لا يستطيع ان يفسر لنا بطريقة علمية صحيحة نفسية المنتج والصلة بينها وبين ما تنتج ، وما دام التاريخ الادبي لا يستطيع ان يبرأ من شخصية الكاتب وذوقه فلن يستطيع ان يكون علما . والحق اني لا افهم لم يحرص على ان يكون علما ؟ » (المصدر السابق : ص ٤٨) . ان يعتبر ديكارت هذا اطاحة حتى بالشرط الاول من قاعدته الاولى ، الشرط السالب المظهر للذهن ؟ اليس هذا متناقضا مع ما اورده الاستاذ العميد في اول كتابه في (في الشعر

الجاهلي) ؟. «أريد ألا نقبل شيئاً مما قاله القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وثبت أن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان» (ص ٢) ليس هذا القول الذي ذهب إليه عام ١٩٢٦ وبعد الدرس في أوروبا أقل منهجية عما ذهب إليه رغم قصوره - في عام ١٩١٤ فسي رسالته (تجديد ذكرى أبي العلاء) عندما قال : «والدارس المستقصي يجمع الأشياء إلى نظائرها والأشياء إلى قرائنها ليستنبط منها قضية مجهولة أو يوضح بها حكماً غامضاً أو يستظهر بها على إثبات خبر مشكوك فيه» (ص ٣١) .

إن الشك الديكارتي لم يكن عند الأستاذ العميد شكاً أصيلاً .. فليس شكاً أصيلاً أن تقول كما قال هو في الجزء الثاني من (حديث الأرباء) : «كثير هذا الشعر لأبي نواس من غير شك ، ولكن هذه القصة التي رويها متكلفة من غير شك أيضاً» (ص ٥٠) . هل هذا شك أصيل أم يقين ما بعده شك ؟ ألم يسجل الأستاذ العميد في الجزء الأول من (مع المتنبي) عام ١٩٣٧ ؟ : «وقل ما تشاء في هذا الكلام الذي تقرأه . قل أنه كلام يمليه رجل يفكر فيما يقول ، وقل أنه كلام يهذي به صاحبه هذياناً . قل أنه كلام يصدر عن رأي وأناة ، وقل أنه كلام يصدر عن شذوذ وجموح . فانت محق في هذا كله ، لأنني مرسل نفسي على سجيته .. اتراه قول يتفق مع القاعدة الأولى الديكارتي ؟ أليس هذا هو الكامن خلف الأحكام التوقفية الشخصية التي ربما كانت صحيحة لكن منطلقاتها المنهجية شيء خاطيء ؟ أليس هذا هو المسؤول عن افتراض المنطوقات الفكرية بدل أن تكون بديهيات أولية كانت أبسط الأشياء بحكم العقل نفسه ؟

إن الأمر لم يكن عند الأستاذ العميد أمر منهج وأمر تطهير ذهن القارئ حقاً ، إنما كان قصاره شيئاً آخر غير ذلك ، أقل من هذا بكثير .. «وإنما قصاري أن أحجب اليك قراءة الأدب العربي وأرسم لك منهج هذه القراءة» (حديث الأرباء ، جزء أول : ص ٢٤٧) .

وحتى في استخدام المنهج نجد عنده اضطراباً في التطبيق .. فإذا كان هناك حكم عن عصر بعينه وكان هناك خروج على هذا الحكم كان لا بد من التشكيك في صوابية هذا الحكم ، بدل محاولة إسقاط حكم ذاتي لتبرير هذا الخروج على نحو ما قاله عن العباس بن الأحنف : «أعلم أنك ستذكر العباس بن الأحنف وقد ذكرته أنا أيضاً ولكنك ستستأثر بثبت القاعدة . ويكفي أن تقرأ الشعر العباسي لتعلم أنه كان غريباً في عصره . وأنه (سقط بين كرسيين) كما يقول الفرنسيون ، فلم يبلغ اتفاق الفزليين من شعراء بني أمية ، ولم يبلغ إجادة العباسيين من شعراء بني العباس ، وإنما جاء فاتراً قلماً يترك في النفس أثراً لأن الفن الذي أراد أن يختص به كان قد انقضى عصره وانتهت الأسباب التي أوجدته ومكنت الناس من اتقائه والإجادة فيه» (المصدر السابق : ص ٢٩٤) فهل لفن الغزل عصر محدد بعينه ؟ وهل لا بد للاديب أن يخضع لروح العصر ولا يند عنها ؟ هل لا بد أن يعكس الشعر الوضع الاقتصادي وذلك على نحو ما ذكر ؟ : «وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تغفل بشيء ذي عناء يمثل لك حياة العرب الاقتصادية فيما بينهم وبين أنفسهم» (من الأدب الجاهلي : ص ٧٥) .

وقد نجد تناقضاً في العبارة الواحدة على نحو ما قال عن أبي العلاء : «لم يوضع اللزوميات في وقت معروف ولكنه نظم في الطور الثالث من غير شك» (تجديد ذكرى أبي العلاء : ص ٢٢٠) .. إذا كان كتاب اللزوميات لم يوضع في وقت محدد فكيف يحدد أنه وضع في الطور الثالث من حياة أبي العلاء ؟ وكيف يجزم كل هذا الجزم ؟

بل أنه يضيق من حدود المنهج عندما يقتصر على إيراد احتماليين اثنين فحسب دون أن يخبر بقية الاحتمالات الأخرى .. يقول فسي كتابه (في الشعر الجاهلي) : «كل شيء في هذه المطولات يدل على أن اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيراً ما فنحن بين اثنين : أما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان

وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي ، وأما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل وإنما حمل عليها حملاً بعد الإسلام . ونحن إلى الثانية أميل منا إلى الأولى ، فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان» (في الشعر الجاهلي : ص ٢٣) .. قد يكون هناك اختلاف في اللغة واللهجة ولا يكون هناك إبداع محلي كما هو الحادث في شعرنا العربي قبل حركة الشعر الحر الأخيرة والذي لا نستطيع من خلاله أن نفرق بين شاعر مصري وآخر سوداني وثالث عراقي .. وقد لا يكون هناك إبداع إلا باللغة العربية لأسباب خارج نطاق الأدب والفن .. وقد لا يكون الأمر أمر أن يصدر الاديب عن ارتباط بذاتية مجتمعه المحلية فقد يتجاوز هذا إلى رؤية أبعد من نطاق محليته فيكتب بلفة غير لفته . لا يعني هذا أن الحكم الذي أصدره الأستاذ العميد خطأ ، بل كل ما نوده أن تتسع رقعة المنهج لاحتمالات أخرى يحتملها المنهج نفسه ..

والأمر نفسه فيما ذكر عن الرواة : «وهم بين اثنين : أما أن يكونوا من الموالي فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الأسباب العامة» (المصدر السابق : ص ١١٨) . قد يكونون من العرب ثم لا يتأثرون بما كان يتأثر به العرب ، وقد يكونون من الموالي فلا يتأثرون بما كان يتأثر به الموالي . أفلا يمكن لأي منهم أن يعلم على وضعه الجنسي ويوظف فنه وعلمه لخدمة جنس آخر ؟

بل لقد بلغ المنهج اضطرابه في التوصل إلى نتيجة عكسية : فهو عندما شك في قصيدة امرئ القيس : «قفا نيك ...» اعتمد على الحس الذي أفضى به إلى تلك النتيجة العكسية .. يقول : «ونظن أن أنصار القديم لا يخالفون في أن هذين البيتين قلقان في القصيدة وهما :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تطلى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلـكـلـ
فقد وضع هذان البيتان للدخول على البيت الذي يليهما وهو :
إلا أيها الليل الطويل إلا أنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل» (المصدر السابق : ص ١٤٦) مع أنه بالحس يمكنني أن أصل إلى هذين البيتين صادقا من داخل تجربة الشاعر الذاتية وإن ما عداهما في القصيدة هو المنحول ..

إنه أبداً ودائماً لا يقدم دواعي الشك ، إنه شك مغلف أبداً ودائماً باليقين : «وأنت إذا قرأت قصيدة أو قصيدتين من شعر ابن أبي ربيعة لم تكن تشك في أن هذا الفن فنه ابتكره ابتكاراً واستقله استقلالاً قوياً» (في الشعر الجاهلي : ص ١٤٨) .

والمنهج دائماً مغلف بالعاطفة ، بالانفعال ، لا يخضع لمنطق العقل وحده .. وهل مما يتفق مع منهج ديكارت العقل مثل هذا الحكم الذاتي الانفعالي ؟ «ومهما يكن من شيء وسواء واتنا النصوص التي بقيت لنا أم لم تواتنا فإني (أجد في نفسي شعوراً قوياً جداً) (القوسان من عندي لأبراز الناحية الانفعالية في التعبير لدى عميد الفكر العربي) بأن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالبية لم تلبث أن استحالته إلى قمرية خالصة» (مع المتنبي ، جزء أول : ص ٧٠) .. المسألة إذن راجعة إلى هذا الشعور القوي لا إلى برهنة عقلية ..

إن أخذ الأمور على غلاتها مسألة تتنافى مع أي منهج ، بل المنهج العقلي .. أليس أخذاً بأسهل القول رد تغير نوع الإبداع إلى مجرد سام ينتاب المبدعين دون أن يحتّم هذا العصر ويحتّم هذا رؤية خالصة من جانب بعض المبدعين ؟ يقول : «(فأول ما ظهر النثر اليوناني فسي القرن السادس قبل الميلاد . عندما سُمّ اليونان شعر الشعراء وقصص القصص أخذ اليونان يستعرضون نوعاً جديداً من القصص لا يتقيد بوزن ولا قافية فنشأ النثر الفتي» (من حديث الشعر والنثر : ص ٣٩) . وهكذا نرى أن المنهج لم يكن أصيلاً في المنطق النظري وفسي

يريدنا ان نأخذ به في كل المسائل وذلك لان قضية ملائمة كل بحر
لموضوع بعينه ليست واضحة جلية بذاتها كما يطالبنا ديكرت فسي
شرطه الثاني من قاعدته المنهجية الاولى ..

ويقول ايضا : «وما ينبغي ان نجب الشعراء ونبفضهم لانهم
مدحوا او هجوا ولانهم مدحونا او هجوننا وانما ينبغي ان نعرف الشعراء
او ننكرهم لانهم مدحوا فاحسنوا المدح وهجوا فاجادوا الهجاء»
(المصدر السابق : ص ٦١٨) .. حقيقة ان النتيجة مقبولة لانها مترتبة
على المقدمة الاولى ، لكن المقدمة الاولى مشكوك فيها لانه كيف يمكن
لشاعر يمدح ان يبدع اصلا ؟ وبدل ان يكون هناك رفض كلي لشعر
المدح ، ينطلق من امكانية صدور فن جميل عن المدح .. والامر نفسه
ينسرب الى ما اورده عن المتنبي في جزئه الاول : «وما ارى انه قد جدد
في فن المدح شيئا او احدث فيه ما لم يسبقه اليه الشعراء المادحون»
(مع المتنبي ، الجزء الاول : ص ٢٢٦) .. اي انه يبحث عن تجديد المدح
ولا يبحث عن الغاء المدح اصلا ..

وعدم الحفر هذا تحت المقدمات والبدعيات سمة لازمة منذ ان
كتب في مصر رسالة الدكتوراه ولم تفارقه بعد دراسة الاكاديمية في
فرنسا وبعد ترده على اوربا عددا من المرات وبعد الانغمار في ثقافات
عديدة .. يقول في (تجديد ذكرى ابي العلاء) : «يظهر رقي الشعر في
مقداره اي كثرة ما نظم الشعراء في ذلك العصر . وحسبك ان تعلم
ان ابن عباد بنى قصرا فهناه به خسون شاعرا وان حمرا مات
لصاحب له فرث من الشعراء المنقطعين اليه باكثر من خمسين قصيدة.
كل ذلك يدل على كثرة ما نظم الشعراء في ذلك العصر وعلى شدة القوة
الشعرية في نفوس الشعراء» (ص ٩١) . كيف يمكن ان تتأني الشاعرية
بوصف الحمير والقصور ؟ وكيف تقاس الشاعرية بعدد الشعراء ؟ بل
انه عندما يقول عن ابي العلاء : «فقد عمد بشعره الى اثبات النظريات
الفلسفية في الطبيعة والالوهية والاخلاق» (المصدر السابق : ص ٢٢٦)
لا يبين اولا ما اذا كان الذي يقوله ابو العلاء شعرا ام نظما ، وما اذا
كان هذا الشعر يمكن ان يكون اثباتا لنظريات فكرية .. انه لا يمعن
النظر في مقدماته وانما يفترضها افتراضا دون ما برهنة ، ربما
بحس اذهري قديم لم يستطع ان يتخلص منه تماما ، وربما بانحصار
في ثقافة مينة هي ثقافة الثورة الفرنسية والثقافة اليونانية اساسا،
وربما لان صاحب الدعوة لا يدقق في مقدماته وانما يفترضها افتراضا
ما دامت تفيد في جانب منها عمليا ، اما الفكر الحق فهو الذي لا يقنع
الا بالتشكك في كل مقيدة .. ومن ثم تأتي النتائج الخاطئة لانه لا
يوجد حفر جذري تحت المقدمات .. يقول عن قصيدة لوضاح اليمن :
«أتري الى هذه القصيدة في الفاظها ومعانيها وقوافيها ؟ ولنبدأ
فلنلاحظ ان معنى هذه القصيدة اقرب الى ما نجده في حياة المدن
اثناء العصور المتأخرة منه الى ما نعلم من اخلاق العرب في العصور
الوسطى ، فهذه المرأة التي تريد وضاحا ان يزورها ، فاذا ادرکها
عسر ذلك اغترته بان يتلطف لاعمامها واخوتها حتى تكون الصداقة
بينه وبينهم فتسهل عليه زيارتها معهم دون ان يتعرض لخطر او يذاع
سوءها . افول ان هذه المرأة اقرب الى ان تكون بغدادية من الطبقات
المنحلة في اهل بغداد منها الى ان تكون عربية يمانية او مصرية قريبة
عهد باخلاق البادية وما فيها ، لا افول من عفة وطهارة ، ففي البادية
فحشها وفجورها ، بل افول من كرامة وسداجة وترفع عن كسل
الدينيات» (حديث الاربعاء ، جزء اول ص ٢٣٦) .. فلا يدقق الاستاذ
العميد في مقدمة قضايها على الاطلاق .. وكل هذا راجع الى التجربة
التي يرى ان الاديب يبدع من خلالها كانه بلا موصف ولا تفكير ..
اليس هذا القائل في (المعذبون في الارض) ؟ «والهم هو ان يخطر لي
الكلام وان امليه وان اذيعه» (ص ١٠) .. وليس هو الذي حدد انه لا
يريد ان يخاطب من القارئ عقله بل يريد ان يخاطب قلبه على نحو
ما قاله ايضا في هذا الكتاب نفسه ؟ : «اما انا فلوثر ان اتحدث الى

التطبيق ، وكان مضطربا في استخدامه له ، واحاطه بالعوامل التي من
شأنها ان تقضي عليه .. هذا بقضي النظر عن انه ما كان يجب ان
يعتمد على منهج ديكرت .. لا لان منهج ديكرت خطأ ، بل لان منهج
ديكرت قد تجاوزه الفكر منذ حوالي ثلاثة قرون .. لقد انتفى الاستاذ
العميد هذا المنهج انتقاء .. قد يكون هذا اول المناهج التي التقى بها
عندما رحل الى اوربا ، ولكن هل هناك تبرير ان يظل به وحده طوال
رحلته الشعاعية والحياتية والفكرية ؟ الم يتصل بغيره من المناهج ؟
لقد اختاره عامدا متممدا ، لان هذا المنهج في جانب منه على نحو ما
طبقة ديكرت لم يكن منهجا اصيلا فقد افضى به الى فلسفة لا تختلف
كثيرا عن فلسفة العصور الوسطى .. انه المنهج الذي يتلاءم مع مفكر
يختار المواقف الوسطية ولا يصطنع الشك الا في حدود .. ولنتصور
الاستاذ العميد وقد لجأ الى مناهج اخرى غير الشك الديكرتي ..
ولنتصور بعد هذا اين كان سيكون فكره ؟ واين كان سيكون فكرنا ؟
ماذا لو كان اتخذ المنهج الجدلي الهيفلي مثلا في محاولة للدراسة
الفكر الانساني عامة والفكر العربي خاصة ؟! لقد كان سيتمكن من
ادراك علاقات جزئية نوعية بين ثانيا الاشياء ، على نحو المعالجة
الجدلية الدقيقة التي ظهرت في روايته المبكرة (دعاء الكروان) حين
تابع بدفة ونفاصيل انتقال التي حاولت ان تنتقم لشرف اختها التي
قتلت غسلا للعار من الذي تسبب لها في هذا العار والموت ، فاذا بها
تتحول الى حبه ، وكيف استطاعت هذه الفتاة التي تعمل خادما عند
هذا الذي تسبب في موت الأخت من ان تغير بصلابتها في صده من
سلوكه الضائع في الريف الى سلوك يريد ان يمتلىء بمعاني الحياة
الحقة .. وذلك بصرف النظر عن انه لم يستطع ان ينهي تلك المعالجة
الجدلية بشكل جدلي بل ترك الجدل متشابكا دون ما حل منه ..
ولو كان استخدم هذا المنهج حقا في دراساته لكان قد تخلى عن دور
الداعية ورافع الشعار الى دور الفكر المتكامل .. لكنه اختار من
جهة ان يكون اساسا صاحب الدعوة والشعار والعلم والمربي ، ومن
جهة اخرى فانه لم يتمكن من استيعاب الفلسفة الالمانية «فانا اعترف
بان الفلسفة الالمانية تمتاز عندي بالفموض والابهام ، وان الله لم
يوفقني في يوم من الايام الى ان افهمها او اجد فيها لذة الا حين
كنت اقرأها في الكتب الفرنسية المختصة ومع ذلك فقد وجدت لذة
عند افلاطون وارسطاطليس والفارابي وابن سينا ، بل عند
المواني والتفازاني وعند ديكرت وكونت داسينسر وبركسون ، وجدت
اللذة العقلية عند هؤلاء جميعا . ماذا اقول بل وجدت عند غوت
وويلير وهين ولكني لم اجد لها عند امانويل كانت ولا عند هيفل ولقد
ضقت ذرعا غير مرة بنقد العقل المحصن ونقد العقل العملي وانصرفت
غير مرة عن المؤلف الى الشراح الفرنسيين لاعرف شيئا عما اراده
فيلسوف ككنز برغ» (حديث الاربعاء ، الجزء الثالث) .. لقد وجد
اللذة العقلية عند مفكرين غير اصحاب النزعة العقلية الخاصة : كانت
وهيفل .. انها لذة الذي اختار ، اختار الا يكون مع الافراط في
العقل ..

ان الاستاذ العميد لا يريد ان يتطرق بالنتائج ، ولا يريد ان
يمشي في شوط الفكر والخضوع للعقل حتى النهاية ، الامر الذي
يجعله يرتب قضية على قضية مع ان القضية الاولى لو حفر تحتها
جذريا لوصلته الى قضية مخالفة لقضيته الاولى ..

يقول مثالا عن المتنبي في احدي قصائده : «فعمد الى الوافر وهو
كما تعلم يسير سهل سريع لا يكاد يتأني فيه الوقوف وليس اقل من
المتقارب ملائمة للسير السريع اليسير في الفضاء الواسع السهل»
(مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٤٠٨) .. فكأنه ينطلق من قضية ان
لكل بحر موضوعا بعينه بدل الحفر وادراك هل يمكن للبحر الواحد ان
يستخدم بطريقتين مختلفتين او اكثر في مواضيع مختلفة .. انسه
ينطلق من سلمة ليست واضحة بذاتها ولا يخضعها لمنطق الشك الذي

الشعراء نسخ مكررة ؟ وهل هناك صورة ثابتة للمرأة العربية البدوية ؟

والم تمتزج أفضل التفصيل بالاحكام المطلقة في كتابه (حافظ وشوقي) عام ١٩٢٢ ؟ اليس الاستاذ العميد هو القائل عنهما : «هما أشعر أهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وأبو العلاء من غير شك» (حافظ وشوقي : ص ٢٢٢) لقد قرر الأمر بدون شك ، وفرد باحصاء تام منذ المتنبي وأبي العلاء .. وقرره بالنسبة للشاعرة مع انه يمكن الشك على الأقل في شاعرية أبي العلاء وحافظ ..

بل ان عدم التطرف في القول لم يتخل عن أفضل التفصيل فقال عام ١٩٢٢ : «ليس الأدب العربي أرقى الآداب لا هو أضعف الآداب . وليس وسطا بل هو في أرقى الآداب . فاذا ذكر الأدب القديم فهو الثاني» (من حديث الشعر والنثر : ص ٢٠) هل هذا حكم لا يخضع للشك ؟ بل حتى اذا امتزج الحكم بكلمة (ربما) فان الشك سيحيط هذا الحكم بسبب أفضل التفصيل أيضا ، يقول في العام نفسه اي عام ١٩٢٢ : «وربما كان هذان البيتان أحسن ما يمثل هذا العصر وقد عثرت عليهما عرضا في الطبري :

«أضاع الخلافة عش الوزير وجعل الأمير وفسق المشير
ففضل وزير وبكر مشير وفد أنيا ما يضير الأمير»
(المصدر السابق : ص ٩٢)

بل لا نكاد نخلو صفحة من كتاب (مع المتنبي) من أفضل تفصيل مما أغرق الكتاب البالغ سبعمائة صفحة في الاحكام الذاتية ومما كشف من ايمان حقيقي بالمنهج العقلي .. يقول : «وأنا أقبل من المتنبي فسي أعجاب لا حد له هذه الابيات التي هي من أروع ما قيل من الشعر» (مع المتنبي ، جزء اول : ص ١٣) ويقول : «ولكني لا أدري لماذا يخيل الي ان هذا البيت يصور اسمع ما كان في المتنبي حين كان يشهد بين يدي ممدوحه من هذه الخيلاء التي لا تمثل الا الذلة وضعة وضعفا وسخفا» (المصدر السابق : ص ٢٣٤) .. انه لا يدري بسبب عدم اصالة ايمان وتمسك بالشك المنهجي ، عدم اصالة ايمان ونمسك بالعقل ، عدم اصالة ايمان وتمسك تنزع كل ما هو ذاتي .. وتظل أفضل التفصيل قاضية على احكامه مما لا يجعلها تتصف بالمعالية والموضوعية .. ويقول : «وليس من الاسراف في شيء ان يقال ان للمتنبي في سيف الدولة ديوانا خاصا يمكن ان يستقل بنفسه .. وهو ان جمع في شعر مستقل لم يكن من اجمل شعر المتنبي وأروعه وأحقه بالبقاء بل من اجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء» (مع المتنبي ، جزء ثان : ص ٢١١) .

وتتكرر اللست ادري في احكام الاستاذ العميد بسبب الحكم التنوقي الذاتي : «وقف وفرة خاصة عند هذا البيت فلست ادري لماذا اجد فيه حلوة مرة لا اخر لها ان جاز مثل هذا القول . وهذا البيت عندي هو خير ما في القسم الاول من القصيدة :

فلا يتهمني الكاشحون فأنني رعيت الردى حتى جلت لي علافه»
(المصدر السابق ص ٢٥٩) ويقول ايضا : «ولكن لا ندع هذه القصيدة دون ان نلاحظ انها من اجزل ما قال المتنبي لسيف الدولة من الرناء» (المصدر السابق : ص ٢٩٠-٢٩١) .. ويمزج البعض بكسل افعسال التفصيل تقريبا على نحو : «وليس من شك في ان اجمل ما قال المتنبي من الرناء لسيف الدولة انها هو القصيدة الاخيرة التي رثي بها اخته خولة» (المصدر السابق : ص ٢٩٢) ويقول ايضا : «وهذه القصيدة عندي من اجود شعر المتنبي وهي من القصائد النادرة التي تحلو فيها روح الشاعر ويخف ظله على القارئ والسامعين» (المصدر السابق : ص ٤٠٧) .. بل انه عندما يقول : «وانظر آخر الامر الى هذا البيت وهو من أروع ما قال المتنبي في سيف الدولة بل وفي غيره من الممدوحين ايضا» (المصدر السابق : ص ٤٣٦) لا نملك الا ان نرفع الشك حول امكان صدور بيت جميل لا اجمل بيت في موضوع المدح ؟ انه لا يذهب الى الجنور ويمضي بالشك كثيرا وبذلك لا يصل الى مرحلة الرفض

قلبك وما يضطرب فيه من عاطفة وما يشيع فيه من شعور على ان اتحدث الى عقلك وذوقك وما يشيران في نفسك من تهالك على النقد وحب للاستطلاع» (المصدر السابق : ص ١٣) .

ان المنهج العقلي الملف بالمشاعر والاحساس على النحو الذي استخدمه به ، ليس هو المسؤول عن افعال التفصيل الواردة في جميع كتابات الاستاذ العميد منذ اول كتاب حتى آخر كتاب ؟ اليس هذا هو المختفي وراء افعال التفصيل في جميع انواع كتابات الاستاذ العميد من النقد الادبي الى الدراسة التاريخية ؟ يقول في (تجديد ذكرى أبي العلاء) عام ١٩١٤ : «فانظر الى هذا البيت : كيف جمع الى التطرف باصطلاحات العلم دلالة على الحسرة بفراق بغداد وحب الخير لاهلها في احسن لفظ وارق اسلوب» (ص ١٩٧) وامتزجت أفضل التفصيل بالانطلاق النذوقي الشخصي البحث فيقول مقبلا على بيت أبي العلاء :

ابكت تلك الحماقة ام غنت على فرع غصنها المياد ؟!

«اي معنى اصح واي لفظ امن !! اي اسلوب ارق واي تركيب ارض !! اي معرض يستثير حزن القلوب ويستنزف ماء الشجون !!» (المصدر السابق : ص ٢١٣) .

ويفترن بهذا التعبير الاعجاب النذوقي الذي فيه تسليم والذي لا يستند الى الافناع العقلي .. يقول في (حديث الاربعاء) جزء اول : «فانا احب قصيدة طرفة حبا شديدا واكبرها اكبارا لا حد له وقد اعجب ببعض اجزائها اعجابا لم امنحه قصيدة لبيد» .

وتمسك أفضل التفصيل بخناق العميد : «فاني ارى زهيراً من ابرع الشعراء في الوصف وقد اجمع القدماء على انه من ابرع الشعراء في المدح» (المصدر السابق : ص ١٠١) وليست أفضل التفصيل شيئا قد يأتي في عبارة أو عبارتين ، وانما هي متناثرة على مدى صفحات الجزء الاول من (حديث الاربعاء) كاشفة بهذا عن منهج نذوقي لا منهج شك عقلي ديكارني حيث صدر الجزء الاول من الكتاب قيل صدور (في الشعر الجاهلي) بعام وفيه تشكيك في بعض الشعراء القديم .. ويواصل القول فيه : «وهو يمضي في هذا الفخر بقومه كاحسن ما تعود الشعراء ان يمضوا فيصفهم بالشجاعة والاباء والكرم والجد في احسن لفظ وامتنه وفي اجمل اسلوب وأرصنه» (المصدر السابق : ص ١٦١) .. ويقول «انما افك بك عند هذه الابيات لانها خليقة باعظم الاعجاب وافواه حقاً» (المصدر السابق : ص ١٦٩) ويقول ايضا : «واكاد لا اعرف شاعرا ارق لهجة وأعذب لفظا واحسن ادبا في مخاطبة النساء وذكرهن من ابن قيس الرقيات حين يذكر كثيرة هذه» (المصدر السابق : ص ٢٥٢) وهذه الطريقة قد جرت الى الاحكام المطلقة التي لا تعتمد الشك منهجا ، يقول : «نحن نذهب الى ابعد من هذا فنزعم ان عمر بن ابي ربيعة زعيم الفزليين في الادب العربي كله على اختلاف ظروفه وتباين اطواره منذ كان الشعر العربي الى الان» (المصدر السابق : ص ٢٦٣) .

بل حتى في الكتاب الذي افترن اسمه بالثورة الديكارتية وهو كتاب (في الشعر الجاهلي) يقول : «القرآن اصدق مرآة للعصر الجاهلي ونص القرآن ثابت لا سبيل الى الشك فيه» (في الشعر الجاهلي : ص ١٦) قد يكون الحكم صحيحا ، ولكن لماذا أفضل التفصيل ؟ ولماذا أفضل التفصيل في مثل قوله في الكتاب نفسه : «ولكننا لا نريد ان نترك مهلهلا هذا دون ان نصيف اليه امرأة اخيه جلييلة التي رثت كليسا - فيما يقول الرواة - بشعر لا ندري ايستطيع شاعر او شاعرة في هذا العصر الحديث ان يأتي بأشده منه سهولة ولينا وابندالا مع اننا نقرأ للخنساء وليلى الاخيلية شعرا فيه من قوة المتن وشدة الأسر ما يعطينا صورة صادقة للمرأة العربية البدوية» (المصدر السابق : ص ١٦٢) الم يمتزج بهذه الافضل للتفصيل عدم تمحيص المقدمات التي افصت الى نتيجة خاطئة ؟ فهل النساء متماثلات في الاسلوب ؟ وهل

الفرار والقمص

ذو النون ببطن الحوت
تأكله الظلمه
يحلم بالحب على شفتي نجمه
ويموت الحب يموت
ويمص الحقد عبير الزهره
في ارض الموتى
عطشى للقيمة
ويموت الصبح بقلب الضوء
ويذيب الثلج عطاء الدفء
يتلاشى الكون يموت
ذو النون ببطن الحوت
يصرخ في الظلمة :
الرحمة أسطورة
يلفظها (١) قلم الشاعر
والحرف قتيل
أبلع صوتي
أحمل موتي
والعدم الثائر

لفظ (٢) الحوت بقايا اللعنة من جوفه
للارض الكبرى
شفة خرساء وقلبا ساخر

حياة جاسم

بفداد

(١) ، (٢) : (لفظ) استعملت بمعنى رمى او طرح

الناس ان اقتضى الامر .. انه شك عند العتبات ، لم يصل الى نظريته النقدية شيء منه مما جعل نقده نقدا انطباعيا هو ما نراه الان من ضعف عند غالبية من يقال عنهم انهم نقاد .. وهكذا تنتشر الافعال اجمل وأرق وأعظم وأعذب الى اخر قائمة افعال التفصيل على مدى السبعمئة صفحة التي يشغلها الكتاب ولم يفارقه هذه الطريقة حتى في اواخر كتاباته ، فقد قال عن رواية (بين القصرين) لنجيب محفوظ عام ١٩٥٨ : «ان هذه القصة هي اروع ما قرأت من القصص المصري منذ اخذ المصريون يكتبون القصص» (من ادبنا المعاصر : ص ٦٨) .

بل تتسلل هذه الاحكام التفصيلية في الدراسات التاريخية . يقول في (مرآة الاسلام) عام ١٩٦٠ : «ثم يصورهم (القرآن) اروع تصوير (وأبرعه)» (ص ٩٧) بل انه في (الفتنة الكبرى - علي وبنوه) عام ١٩٥٢ يقول : «والتكلف في هذه القضية اظهر من ان يحتاج الى كثير عناء في ردها . فلم يكن علي واصحابه من الغفلة بحيث تدبر الخيانة في معسكرهم ويدبرها قوم من فادتهم وهم لا يشعرون . وانما الوجه الذي يلائم طبيعة الاشياء هو ما رواه المعتدلون من المؤرخين من ان القوم التقوا عند البصرة ووقف بعضهم لبعض ، وتناظروا ولم تغن المناظرة منهم شيئا فكان ما لم يكن بد من ان يكون» (ص ٤٦-٤٧) .. فقد امتزج فعل (أظهر) بعدم التدقيق في المنطلقات الفكرية ، ولم يخيم الشك على ما يعتبره ملائما لطبيعة الاشياء ، فلماذا لا يمكن ان يكون علي غافلا هو واصحابه حتى ان الخيانة تدبر في معسكره وهو لا يدري؟ وما الذي يمنع الشك في رأي المعتدلة ؟ وما الذي يمنع الشك في اخذ الاستاذ العميد برأي المعتدلة ؟ بل ان هذه الطريقة في التفصيل نجعله يفترض تفديس الافراد التاريخية مقدما ، ثم يرتب الادلة بعد هذا التبرير هذا التفديس على نحو ما فعله بالنسبة لشخصية علي ابن ابي طالب .. يقول في كتابه (الشيخان) : «وعلي افضل في نفسه واكرم عند الله من ان يبايع الشيخين بلسانه ويضمر في قلبه غير ما كان يظهر» (ص ٤٥) .. انه يفترض نزاهة علي اصلا ، وهي نزاهة قد تكون حقا ، دون ان يتخذ الشك منهجا قد يوصله الى صورة اخرى او للصورة نفسها التي رسمها لعلني ، ولكن تأتي بعد الشك والتعمق ..

فما العلة يا ترى في قصور هذا الشك في ايدي العميد ؟ هل هو قصور في الفهم ام انه قصور في التطبيق ؟ ام ان هناك شيئا ثالثا يند على هذين السببين ؟ انرى ان الامر يرجع الى غلبة المعلم والداعية على الفكر والمنظر ؟ لقد اقتصر الشك عند الاستاذ العميد على عملية التظهير ، انه يريد ان يخرج المصريين من غفونهم ويختمهم على الاستيقاظ .. وكان خير شيء لديه هو الشطر الاول من دعوة ديكارت في فاعلته الاولى « لا اقبل شيئا على انه حق سواء فاه القديس او المحدثون .. انه يريد ان يخرجنا من الاطر التي تعودنا عليها وذلك نمشيا مع مبدئه في الحرية .. الحرية التي هي ضد القيد .. يقول : «يجب حين نستقبل البحث عن الادب العربي وتاريخه ان ننسى قوميتنا وكل شخصياتها ، وان ننسى ديننا وكل ما يتصل به وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين ، يجب الا تنقيد بشيء ولا ندع لشيء الا مناهج البحث العلمي الصحيح» (في الشمر الجاهلي: ص ١٢) .. لكن هذا الشك لم يكن اصيلا ومتطرفا لان هذا مرتبط بموقفه الفكري العام كما سيتبين بعد قليل ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى لانه يؤمن بأن «الشك والافكار عقيمان بطبعهما وليس من الخير ان ينتهي عندها الباحث الا اذا اضطر الى ذلك اضطرارا» (حديث الاربعاء ، جزء اول : ص ١٨١) فقد كان يخشى ان يستحيل الشك احيانا الى شك حقيقي يززع كل الاسس . ولانه من جهة ثالثة كان يتأرجح منذ كتاباته الاولى بين منهجين ، وهو لم يختر احدهما ، بل اختارهما معا ، ليس في كتاباته الاولى فحسب ، بل طوال حياته ، وذلك لان هذا الموقف من المنهج مرتبط اشد الارتباط بموقفه الفكري - التهمة على الصفحة - ٦٨ -

أخبارت على مسرح الصحراء

١ - « مدخل »

لا بد للرياح من لجام
مبكرا في الصيف جاء الثلج هذا العام
لا ينفع الحداد

قبيلتي تريد من ضلوع الثلج زاد
وعالمي الوحلي لا يمتد ، لا يصير ما يخصب الحصاد
٢ - « مقامرة »

أسرج الليل وأطوي جسدي
وأغاوي الأمس بالشعر وأحيانا أغاوي بيدي
لا تلوموني لصيف القحل أهو قبره
ريشها يذبح ترحالي كحدّ الشفرة
لا تلوموني

ففي الصحراء عانقت الحرائق
وتناميت مع القيصوم والشيخ على جمر البيارق
عندما جئت وجدت السيد المتخوم يستل دمائي
يزرع الخيمة والواحة أسياف عدا
لن أنيخ الشعر حتى يروعني الشرك ويرتاح أبائي
٣ - « قبل الأوان » (١)

قبيلتي مسلوقة العينين والشفاه
وزعت في خيامها يبارقي وناقتي ولا تحب الله
لأنني قسمت جسمي النحيل للجياح
طاردني الضياح
فأه من مسافة الخلاص آه
أنائي المهشوم لا يوجد بالمياه
قبيلتي جائعة فلن تحب الله
٤ - « مكابره »

تختلط الأشياء
النار مثل الماء
تندحر الأيام في عيوننا العجفاء
لا بد من فجأة الولادة
لا بد أن يصير هذا الرمل مثل السر في العبادة
وترحل الجراة
وتولد الأعشاب في قرارة الرمال
كالمذ ، كالطوفان ، كالحال
لا بد للصعلوك أن يصير وردة
أوردة السيادة
لا بد في خنوعنا الشرقي من ولاده .
٥ - « الصحراء »

نصحتك طرفة (٢) هذا الطريق عقيم
وهذي القصائد مثلي ومثل الرمال ، عقيم
نصحتك

أعرف كيف تخون المسافات كيف تطال النجوم
وأعرف كيف تفادي بنات الكروم
نصحتك طرفة هذي « الرسالة »

(١) في هذا المقطع إشارة الى بيتي عروة بن الورد :
واني امرؤ عافي أنائي شركة
وأقسم جسمي في جسوم كثيرة
(٢) الاصل طرفة بفتح الراء الشاعر الجاهلي العرف

تخبيء عذر القصور وتحمل عهر الضلالة
« ولولا ثلاث » (٣) أليس تتوب
نصحتك أن الرحيل هروب
٦ - « الفرد »

من اين يا ضليل (٤)
عرج فلن يجف - أن تأرت - النيل
لن تغلب البقاء لن تروض الصحاري
فالصحو قد توارى
« وفاطم » الحسناء ولي حسننها عفونه
كالقيح يا ضليل ، سال النبع ، يا رعونه
(حول والا فاشرب البحر حسرة
فان ضلالات المسير شئون
وان ليالي الخمر ليست وفيه
على أن طعم الثأر فيه منون)
٧ - « مرآة »

أتاني الامس بعد العصر « تيتوس » (٥)
وخبرني طوال الليل كيف يفرّخ السوس
روى عن « هيكل » النزوات ما لم يعرف البشر
وما خطرت - برغم النار والتدمير - في أخباره سقر
يمين الصدق (يا عريان) لم انعس
وكننت على فراش الرمل بين يديه كالأخرس
تلوموني لأنني لم أفاخره بأشيائي
يمين الجوع لم أذكر أساطيري وأسمائي
وحين سمعته يروي
تنوءات المرات
ولم يذكر - « بنوخذنا »
حملت جميع آهاتي
الى « جبانة » الشهداء احرق كل شاهدة
وأرمي نعش امواتي
الى غول كمد البحر يمرح فوق ساحاتي
٨ - « فكرة »

علم السيل تراب المنخفض
انتظار الرعد حتى لو رفض
هكذا يحيا على مائدة عجفاء لا تشبع دوده
ومن العام الى العام سقى الوصل صديده
صدقوني ليس هذا الوشم زاد
انه قيح برارينا عفا من عهد عاد .
٩ - « السلطة »

ايها السادر يا شعبي على شط الحداد
بأعك السادة في سوق المزاد
لا تصدق خدم القصر ولا جند الخليفة
لم يزل « هارون » يختال وفي الليل تسليه الوصيفه
وجنود الفرس يا شعبي يعدون القذيفة
جبله - بشيلي
وفيق خنسه

(٣) إشارة الى بيت طرفة المشهور :
وايولا ثلاث هن من عيشة الفتى وعيشك لم احفل متى قام عودي
(٤) امرؤ القيس الشاعر الملك الضليل .
(٥) القائد الروماني الذي احرق هيكل سليمان سنة (٧١) .

خلف القضايات

بقلم محمد القمص

« قد يحقق الصمت البناء ما لا تحققه الخطب الجوفاء »

هذه البؤرة العفنة .. يجب ان تقوم بشيء لتطمئنهم .. لقد علمت اشياء بجعلها رفاقك .. بجعلها السجن الذي يدفعك بقوة نحو الزنازة الباردة .. بجعلها الزنازة الباردة ، بجعلها القضبان الحديدية التي طالما اطلت من ورائها لتشاهد مصرع رفيق من رفاقك في بحيرة الدم الطاهر .. فاسم .. ابو يوسف .. الحلاق .. ادريس .. المعلم الذي كان يلغى ابنك دروسا ابتدائية ..

ابنك ، انك لا تعرف عنه شيئا الا انه انضم الى الثوار من اجل القضية العادلة .. « اهنتك يا ابني » .

السجان يرميك داخل الزنازة .. نسجل يومك الاول بعد ثلاثة اشهر .. قطعة الفحم تنسل من بين اصابعك .. يخافون حتى من اصابعك .. الدم ما يزال ينهمر من انفك ، من ذنك .. من بين اصابعك .. من اعلى حاجبيك .. وانت نجر قدميك لتلحق بالقضبان . انه يوم «عادل» ... انهم يجرونه نحو بحيرة الدم الطاهر .. ابتسامته الموهودة لا تفارق شفثيه .. « يظهر انه التجأ الى الصمت .. لا لم يقل شيئا .. سيفتولونه كما سيفتولونك غدا او بعد غد .. او اليوم .. من يدري ، انهم لا يقررون اليوم ولا الساعة .. يفتلون على غير موعد .. كما يقدمون لنا الفئات الوسخ على غير موعد .

تضم وجهك بين راحتي يديك .. هدير الرصاص يثقب اذنيك .. عادل يختر صريعا كصفور ملون بالاحمر والاسود .. يعودون ولما يزل الجوع والظما الى المزيد يسيل من اذنانهم النتن .. لا يهم .. غدا .. او بعد غد .. انك تقرأ شيئا في عيونهم .. كل يوم تكتشف جديدا .. نقرأه في عيونهم .. السجن .. الجنود .. الضابط الذي يقوم بعملية الاستنطاق .. الخنزير الذي يركلك في المكان المألوف وصاحب الجثة الضخمة الذي يقدم لك فئات المائدة القذرة ..

– الرقم السبعة بعد الالف

لا ترد ، فواك تخونك .. بدخل السجن ... برفلك بوحشية .. يدفعك بقوة نحو الخارج « آن الاوان ولم نفعل شيئا » الخنزير ما يزال يدفعك .. الدم يتدفق .. يسيل من فمك .. من بين اصابعك .. من انفك .. من اعلى حاجبيك .. عيناك لا تبصران الطريق .. قطرات الدم تنسلل اليهما من اعلى حاجبيك .

– هل تعرف هؤلاء ؟

ماذا ؟ ابني هنا ..

– انهم فلسطينيون .. عرب مثلي .. فقط

– كلاب .. كلهم كلاب ..

الخطوط الفحمية سجل شهرك الثالث داخل جدران السجن الاربعة الضيقة .. هذه الخطوط التي كنت ترسمها كلما مر عليك يوم في هذا الكهف المظلم آملا ان نخرج منه في يوم لنقول لرفاقتك قسى الميدان ، لقد تعلمت اشياء كثيرة في زنزانك .. اشياء جديدة لم يكن تعرفها من قبل .. ليس السجن فقط تلاجة لهذه الاسماك الادمية التي اقتربت ذنبا ما .. السجن رحلة .. مدرسة .. كتاب ..

ذهبت طعم السم والمرارة والرتابة والالم .. تعودت ان تضرب ، ان يبصق عليك .. ان بداس بحذاء عسكري صلد .. تعودت رؤية هذه الملامح الجامدة التي تزورك في اوقات غير معهودة خلقت في داخلك نوعا من خيبة امل ..

– الرقم السبعة بعد الالف

وتخرج ، شيء في داخلك يحدثك بان لا جديد ينتظرك .. الاستنطاق كالمعادة ..

– كم هم رفاقك ؟

وتبصق عليه بابتسامة ذات دلالة « دون جدوى تسألني ايها الفار .. رفاقي لا يعدون »

– في اية منظمة ؟

وقبل ان يتم جملته فرت من بين الشارب واللحية المهمة ابتسامتك الساخرة « فتح .. الصاعقة .. انا انتسب الى كل منظمة ايها الفار .. وانت تدري كل ذلك .. لن تسمع لفظه مني »

– في اي مكان يختبئون ؟

« في كل مكان .. في الزنازة .. في منزلك .. في كل مكان .. ابحت عنهم بنفسك اللامبالاة تقتل في داخله الامل .. نحبي في داخلك الامل .. يكسر عن انيابه .. ينتمى

.. لا تريد .. حسنا .. الى المكان المألوف

هذه الردهة النتنه اصبحت مألوفة ببرودنها .. بقاذوراتها ، بهذه الايدي التي تدفلك بوحشية نحو المكان المألوف .

سوف يسيل الدم من فمك .. من انفك .. من جبهتك .. من حاجبيك .. سوف يسيل الدم .. لا يهم .. وسوف تعود الى زنزانتك ثن ، مكسر الجبين ، منتفخ الوجه ، لا تستطيع السير .. لن تنام هذه الليلة وغدا .. او قد تنام نومة ابدية ، لا بهم .. الرفاق يعلمون انك هنا مقيد .. ربما خلقت في افقهم بومة الخوف .. الخوف من ان تقول شيئا ، ربما يجب ان تزول .. « ربما » هذه .. يجب ان يعلموا انك لن تقول شيئا .. انك لا تخاف التعذيب .. لا تخاف الموت في

((الكلب انقى من جدك الفار)) ..

تبادلان النظرات .. بستسم .. ((اهنتك يا ابني)) .. ((اهنتك يا ابي)) .. كل الرفاق يحيونك .. لقد حل محلك سعيد وهو يسوم بالعمليات الفدائية التي خططنا لها .. بالامس دفن لهما بنفسه قرب فاعة سينما .. وانفجى .. مات عدد كبير من الخنازير .. نشير اشارة ذات معنى .. ((لا انهم لا يخافون من ان نعضح العملية التي ستنم غدا .. انهم يعرفونك تمام المعرفة لقد فالوا لي كل شيء عنك قبل ان يقبضوا عليك وانت تقوم بمحاولة وضع لغم في مستودع السيارات المصفحة .. انك فائد ممتاز .. لم اكن اعرف ذلك من قبل .. اهنتك يا ابي)) ..

- هؤلاء لا يتكلمون .. ولا يريدون .. حسنا .. الى المكان المألوف .. اما هذا العنيد فلقد ذاق ما فيه الكفاية .. اعيدوه الى زنزانته سوف نزهر روحه غدا او بعد غد .. اضربوهم جيدا كى يعرفوا قيمة الصمت ..

ورمى بنظرة ذات معنى نحو ابنك الصغير .. ((لا لن اقول شيئا)) ((اهنتك يا ابني)) .. ((الصمت .. الصمت .. الكلاب يقتلهم الصمت .. يدفعك السجن بقوة .. نحس بتعب والم شديدتين .. الدم ما يزال ينهمر من انفك من فمك .. من بين اصابعك .. من أعلى حاجبيك ... لا يهم .. وجهك الملون بالاحمر يرسم ابتسامة التفاؤل ((اهنتكم يا رفاقي .. اهنتك يا ابني .. غدا ستنم العملية التي خططنا لها شهورا عديدة .. سوف يعرف الاعداء فونا .. معنوياتنا .. نأكدوا ان ابني ايضا لن يقول شيئا .. نأكدوا فراب ذلك في عينيه الخمريتين .. حتى الاخرون .. نأكدوا لن يقولوا شيئا .. اسمع صيحات اناتهم من هنا .. التعذيب شرف نأكدوا ..

وتقطع الصيحات .. اصوات وقع اعدام تعترب ..

- اين سنضع هذا الصبي الاحمق .. ليس هنالك مكان فارغ .. - ضعه مع الرفم السبعة بعد الالف .. سوف تزهر روحه غدا او بعد غد ..

يفتح الباب .. ويغذف بابنك نحو الداخل .. الدم يتدفق من محياه .. من ثيابه الممزقة .. من .. نضمه بين ذراعيك .. تطيع هيلة على جبينه اودعت فيها كل حنان الاب والقائد .. فطرة دم تسلت الى جبينه من فمك ..

- عذبولك كثيرا يا ابي ..

- لا يهم .. التعذيب شرف .. آه .. كيف حال الرفاق .. الحروف تندفق من فمه .. ذاكرتك لا تعي شيئا .. زوجتك فى الخيام .. قتل بعض من اعز اصدقائك .. البقال الذي كان يسكن بجوارنا .. تهدم بيتنا .. قوات الصاعقة .. فتح .. السيارات المصفحة .. نخطيم .. قتل الخنازير

- حسنا .. آه .. أشعر بدوار في رأسي .. في اي ساعة ستنم العملية ..

- غدا .. الساعة الثالثة صباحا

الدم ما يزال يتدفق .. يسيل من انفك .. من فمك .. من شفثيك ... من بين اصابعك .. من أعلى حاجبيك ... من .. ابنك يضمد جراحاتك بقميصه الممزق .. - عذبولك كثيرا يا ابي ..

- لا يهم .. لا جدوى .. قواي تخونني .. ان موعدى قريب لا يهم ... يجب ان نتعلم من السجن ما يلقتك .. السجن مدرسة .. كتاب .. رحلة لا بد منها ، لا خوف منها .. لقد تعلمت اشياء كثيرة .. اشياء جديدة لم اعرفها من قبل حتى في ميدان البطولة .. يجب ان نقول كل شيء للرفاق .. ان لا يخافوا من السجن .. من التعذيب .. من الرصاص .. من بركة الدم .. يجب ان لا يخافوا .. ان يصمتوا .. ان يعملوا تحت ستار الصمت .. الصمت يقتل الكلاب .. اللامبالاة نقتل الكلاب الكلاب المسعورة .. انهم يخافون منا .. يجب ان يعلموا

هذا .. الفئران تخاف منا .. تق بي .. اني فرأت ذلك في عيونهم .. السجن والضابط والخنزير .. وصاحب الجثة الضخمة ، يخافون من اصابعنا .. من ابتسامتنا .. من صمنا .. يخافون لاننا لا نخاف .. يجب ان نقول كل شيء للرفاق .. بالامس .. وقبل الامس فرأت ذلك في عيونهم .. صدفتي .. تق بي .. يجب ان نقول كل شيء للرفاق .. انني لم اقل شيئا .. لن نقول شيئا .. لن يقول احد منا شيئا .. يجب .. انهم يعرفون اننا نصمت لا نبالي .. نموت .. نداس بحذاء عسكري صلد من اجل المصير .. مصيرنا الشريف من اجل قضية مشروعة عادلة .. صدفتي .. قرأت في عيونهم التعجب .. الخيانة .. الكلاب .. انهم يخونون انفسهم صدفتي .. فرأت ذلك في عينيه .. الضابط الذي يقوم بعملية الاستنطاق .. صاحب الجثة .. الخنزير .. الجنود صدفتي .. انهم يخافون من صمنا .. من لا مبالنا .. من موتنا .. من ابتسامنا .. من اصابعنا .. من .. انهم يدعون .. ويعرفون انهم فقط يدعون .. هل ، هل تسمعني ؟ فقط يدعون .. يجب ان نقول كل شيء للرفاق .. انهم يخافون من موتنا ..

الدم يتدفق .. يسيل من أعلى حاجبيك .. من شفثيك .. من اصابعك .. من قواك تخونك اكثر .. ((احس بدوار في رأسي)) .. لا يهم .. يجب ان نقول كل شيء لرفاقك .. - الرفم السبعة بعد الالف ...

الصمت .. عيناك تبصران اشباحا يدخلون ... نحس بسواعدهم تجرل نحو الخارج .. صيحات ابنك في الاعماق تسمعها هناك فى الاعماق ..

((التعذيب كاللوت شرف)) .. انهم يخافون من موتنا ، يجب ان نقول كل شيء للرفاق ..

الرصاص يشغب ظهرك .. تسقط .. الوان زرقاء باردة تدور ببرودة داخل راسك .. وددت لو انك عدت الى ابنك لتقول له ان الموت حلو .. وددت لو نستطيع ليصدقك .. لم يصبر هذه الابتسامة التي ارتسمت على جراحات محياه .. لا شك انه ينظر من خلال القضبان ويضم وجهه بين راحتي يديه .. وددت لو نستطيع ان نرغمه ليصبر كم هو لذيذ هذا الموت الذي يخافونه ..

محمد القماص

كلية الاداب (فاس)

صدر حديثا

لغة الابراج الطينية

للشاعر

حميد سعيد

منشورات دار الاداب

القصة العربية : أين الواقع الجديد ؟

بقلم محمد زراف

رأسه . وأيضا ، أصبح الكاتب يتوفر على كثير من الجراحة الأدبية ، وكون له على حد تعبير الناقد الفرنسي موريس بلانشو «فضاء أدبية» . لكن وجود هذا الفضاء الأدبي لا يعني انه مكتمل . أحيانا تقف بعض العراقيل امام القصص العربي . وغالبا ما ترتبط هذه العراقيل بطبيعة البنيات الاجتماعية نفسها . اذ ان الانتاج الأدبي يفقد صلته وارتباطه في ذهن الكاتب على الاقل بما يحيط الكاتب وما ينعكس داخل ذاتيته . تنضخم الهوة وتصير سحيقة . وبوضوح فان هذه البنيات ، هي بالاساس ، الوضع السياسي والوضع المجتمعي . عندما يفقد القصص الصلة بينه وبين ما حوله يشعر انه منفي . ويتحول انطباعه - من مجرد انطباع - الى موقف من العالم . لذلك وجدنا ان القصة العربية ، هي في اغلبها قصة مثقفين لا قصة مئة مليون عربي . اغلب الابطال في ابرز الروايات من المثقفين ، او الذين يعون ما حولهم في اسوأ الاحوال ، وعلى سبيل المثال «خمسة اصوات» لغائب فرمان ، و«المهزومون» لهاني الراهب ، اغلب روايات نجيب محفوظ ، قصص سهيل ادريس ويوسف ادريس ، وان كان هذا الاخير يكاد يخرج من الدائرة في بعض قصصه . ونستطيع ان نستمر فسي فتح اللوحة : حليم بركات ، غادة السمان ، ليلى بعلبكي ، الخ .

لقد تم فهم العالم واكتشافه من خلال طرح الشعور المتضخم بالجزلة والوحدة والغربة . واذا نظرنا الى كل هذا نجد ان هناك ضغوطا من طرف الواقع القاسي على الانسان كخلاق ومبدع ، على الكاتب بوصفه شاعرا بالتناقض والازدواجية .

لم يكن في امكان هؤلاء الكتاب ان تجاوز هذه الازدواجية لانها تعنيهم وحدهم ، ولا احد داخل هذا المجتمع يعني مثل ما يعانون . ان الحديث عن العامل (اي عامل ، في اسوان او في الدار البيضاء) او الموظف البسيط مثلا ، يقتضي بالضرورة لدى بعض هؤلاء القصاصيين تصوير المثقف كواجهة اخرى داخل المجتمع . وفي احسن الاحوال يعتبر ذلك نوعا من التعبير عن ازدواجية معاشية داخل النفس والواقع .

من الحالة الى النموذج ، والعكس :

لكن اروع ما يستهدفه الكاتب هو ان يجعل من ابطاله نماذج حية ، متفردة ، متميزة ، ذات موقف من الواقع مهما كانت قسوته . يميز الكاتب بعد ذلك هو نفسه وحقيقته . ونستطيع ان نتأكد انه قد كون فكرة عن العالم الذي يحيط به ، حتى اذا ما اعطانا رايه نستطيع ان نقاظه ، ان نبرر والا نبرر . ان البطل كنموذج ، هو اقصى ما

راي من القرن التاسع عشر . كتب هنري جيمس : «الرواية ، هي ، في تعريفها الواسع ، انطباع شخصي ومباشر عن الحياة» اي ان القصة هي موقف وراي في بعض السلوك الذي يمارسه الآخرون ، وعلاقة ذلك السلوك وتأثيره فينا : هل نتقبله ام نرفضه ؟ بمعنى اننا نكون بصدد راي شخصي ومباشر . وهذا الراي الشخصي والمباشر ، هو ، في حد ذاته احد الجذور العميقة للطبيعة البشرية . ولذا كان من الضروري - وهذا راي من القرن العشرين - ان نرصد هذه الجذور العميقة للطبيعة البشرية . يقول هرمان بروك في كتابه «الخلق الادبي والمعرفة» :

ان عالما يهدم نفسه ، لا يسمح بان يصوره ، لكن ، وبما ان لشعاعته اصلا في الجذور العميقة للطبيعة البشرية ، فان هذه الاخيرة هي التي يجب ان تعرض بكل عريها ، بكل عظمتها وبؤسها . وهذا بدقة هو العمل الاسطوري .

يلتقي الرايان اساسا في كونهما يعطيان للطبيعة انبشيرة اهميتها ، ويعترفان بقدرة الانسان واستحقاقه لان يخضع له العالم الخارجي . ينظر اليه ، ويفهمه ، ويعبر عن هذا الفهم . وحيث ان العالم يصير موضوع الفهم والكشف والدراسة ، فان للانسان الحق في ان يصير مقامرا كاشفا ، معبرا عن ذلك بالحكاية . فهو اذن يحكي . وأنساء الحكاية يفهم ويدرس .

ان القصص يفهم العالم من خلال محاولته فهم نفسه ، ومحاولته ادراك الرابطة التي تربطه بدينامية الطبيعة المستمرة . ان تلك الخيوط الدقيقة في النسيج العام التي لا تكاد ترى نصير احيانا هوة سحيقة نسميها : الوحدة ، (عند كافكا مثلا) . فالشعور بالهوة واظلامها يتفاقم ويتزايد ويتضخم عندما يفقد الانسان الصلة بكل شيء فيحس انه زائد ، غير مرغوب فيه . وهكذا يتحول ذلك الشعور الى افراوات ادبية . وقد اعتقد بعض النقاد ان عصر الالينة قد انتهى مع جيل الحرب في اوربا بادىء ذي بدء . لكن ذلك ظهر بشكل جديد مغاير ربما اشد عنفا .

ونستطيع ان نجد لكل ذلك مبررات في اوربا ، غير ان الامر يختلف في العالم العربي . ويمكن ان نجد مبررات ، لكنها مهما قيل ستظل مجرد افتراضات . يمكن للناقد ان يلمس في بعض القصص العربية الجديدة ، نوعا من التنفيس على شتى المستويات : جنسية ، ميتافيزيقية ، واقعية . أصبح الكاتب الجديد يملك القدرة على ان يقول كل شيء . في السابق كان من الممكن ان يجر الى النطع ليقطع

يطمح اليه الكاتب . ولعل قيمة بلزاك تتجلى في كون «شخصياته تسعى الى ان تصبح نماذج» كما يقول بيير ماربوري . وبالفعل فقد أصبحت نماذج متفردة ، متميزة . وهو الشيء الذي اكد عليه جورج لوكاش في كتابه «بلزاك والواقعية والفرنسية» .

عندما يصبح البطل نموذجا ، يظهر الواقع بكل محاسنه ومساوئه . وعلى سبيل المثال سعيد مهران الذي كشف اشياء مهمة . وايضا ، بطل «موسم الهجرة» للطبيب صالح الذي كشف بعض تناقضات الطبيعة الانسانية . هذا البطل مثقف ، غير منسجم مع الواقع ، يشعر بالهوة السحيقة الموجودة بينه وبين العالم . سعيد مهران يشعر بتلك الهوة على الطريقة البوليسية . اما بطل «موسم الهجرة» فهو شبيه الى حد ما بشخصية «اديب» لطف حسين . ولست ادري لماذا لم تلفت الانتقاد الى ذلك للمقارنة .

احيانا لا يقف البطل عند كونه نموذجا ولكنه يتخطى ذلك الى ان يصير حالة : روكتان عند سارتر ، آدم بوللو ، عند الروائي الفرنسي الشاب ، جان - ماري لوكليزو ، وقبل ذلك عند غوته (فيرتر) وبنجامين كونستان (ادولف) ودستوفيسكي (العتوه) ، وايضا عن هنري جيمس ، يكتب بيير ماربوري : «ان شخصية هـ. جيمس ، اكثر من نموذج بل حالة . فحكايته تروي باستناد لحياتها الداخلية» اي ان البطل لا يقتفي بان يوصف خارجيا ، ولكنه يحدد لنفسه وضعا داخل الواقع . ايضا ، تحدث عن أظلماته كإنسان . فيكشف لنفسه عن ظرف يتحرك فيه ، يستوعب دينامية الطبيعة . ويعبر داخل مجموع التناقضات الاساسية في الوجود ، مغامرا ، كاشفا ، مختبرا ، مقاوما ، ومدافعا عن نفسه (والجنس البشري في صفة نفسه) باي وسيلة حتى بالهوف : بطل «الحرام» ليوسف ادريس ، والزين في «عرس الزين» للطبيب صالح . واحيانا تصير الشخصيات كلها حالة واحدة تتضامن وتتنافر وتتناقض وتتوافق . وامثلة ذلك كثيرة : «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ ، و«اصابعنا التي تحترق» لسهيل ادريس و«العقلاء» للويس عوض و«الجبل» و«الرجل الذي فقد ظله» لغتحي غانم و«رجال في الشمس» لفسان كنفاني و«الارض» لعبد الرحمن الشراوي ، و«فندبل ام هاشم» ليحيى حقي .. الخ الخ .

عندما يصير البطل حالة ، فانه يتخطى كونه نموذجا . لكنه في جميع الاحوال يعتبر ذا فعالية . يتخطى عن كونه شخصية روائية متخيلة ، يصبح بمقتضى وضعه الراهن نظرية وموقفا . الخيال هنا يفقد منحاه ويصير الشكل المطروح هو الاساس في القضية . بمعنى ان على الكاتب ان يستغل وضع البطل ، فيحاول ان يقرب على حد تعبير لوكاش الخاص من العام والعكس . وبذلك تنفصم تلك الهوة السحيقة المظلمة التي تفصل ذات التخيل عن الواقع . يقترب الكاتب شيئا فشيئا من العالم ومن نفسه (من الحقيقة المجردة . واؤكد على كلمة يقترب ولا اقول يصل) . وهكذا فهو يشعرنا على الاقل انسه يعيش داخل المجتمع لا خارجه ، مثلما هو الشأن لآدم بوللو في رواية «المحضر» للوكليزو ، ومثلما هو الشأن بالنسبة لبطل «موسم الهجرة» .

لكن الشكل فوق ذلك هو كيف يجب ان نقنع القارئ ونفتح ذهنه وعقله على ما نقول ؟ انه بالرغم من الموقف الذي نجده سلبيا او نظرحه على طريقتنا الخاصة مثلما هو الشأن بالنسبة لآدم بوللو في «المحضر» فانه يجب الاقتناع التام بالموقف ، وذلك ما حاوله بالفعل صنع الله ابراهيم في «تلك الرائحة» . حاول ان يقنع وأن يحطم الهوة . انفصل موقنا ليمود بصفة نهائية داخل المجموع . يكتب لوكليزو : «في اعتقادي ، ان الكتابة والتواصل ، معناهما القدرة على اقناع اي كان ، بأي شيء كان» . لكن لم يحاول ان يقنع سوى نفسه في «المحضر» وبعض

النفائات القليلة في المجتمع فهو اذن مرفوض . كذلك عند صنع الله ابراهيم صارت الشخصية مرفوضة لكنها مقنعة بموقفها . لقد صارت في النهاية لا نموذجا فقط ولكن حالة وحالة خطيرة داخل مجتمع التناقضات .

ليست هذه في الواقع وقاحة ولكنها جراحة ومواجهة ، وعلان رغم كل العراقيل عن كل شيء . هذه الكليشيه هي المطلوبة ، امام التحدي السافر للواقع . القصص عليه ان يقول كل شيء . لقد سجل التاريخ الادبي كثيرا من السليبيات: سينكلير لويس، هيمنجواي، وهنري ميللر حاضرا ، الذي كان لا يهتم سوى الاحتفاظ بمخطوطاته حتى ترى النور وليسقط العالم بعد ذلك على فوهة بركان . لكنهم جميعا كانوا يحاولون ان يعطوا لانفسهم حرية ان يصير الانسان انسانا على طريقته ، احيانا منفصلا عن المجتمع .

هناك امكانية ملاحظة الشعور بالسلبية في القصة العربية . بعض الشبان يشعرون بذلك ويتكلمون عنه بحمية وهياج لا مثيل لهما . لكن الشعور بالسلبية يصير مقززا احيانا ، لا يجعلنا نقدر الموقف ونبرر مثل «اصوات في المدينة» لموسى كريدي . نتفرد من سلطة الاب المبالغ فيها ، من النفاق والضغط . هذا الشعور بالسلبية الناتج عن الشعور بالفرة والوحدة والعزلة يكون نابعا من انفصام في الشخصية واضح نجد له تبريرا . هنري ميللر مثلا ، لم يكن يتهاافت على الجنس سوى لانه كان يكافح عقدة «الانثوية» عنده . الكاتبة الامريكية اناليس ناين مصابة بمصاب خطير ، كان يعالجها احد تلامذة فرويد الرموقين . كان عليها ان تبحث عن بعض العصبيين امثالها ، وبدقة هؤلاء الثلاثة: د. هـ. لورنس ، هنري ميللر ، ولورنس داريل . يمكن للنقاد ان يعثر على بعض التبرير لموقف الكاتب . في القصة العربية الجديدة ، احيانا يخفي الشيء الكثير امام الناقد . لكنها تبلغ من الجراحة احيانا حدا اقصى : موسم الهجرة الى الشمال ، تلك الرائحة ، وقصة «لا احد» القصيرة لسليمان فياض و«فاننازيا العنف القبيح» ليحيى الطاهر و«هي» ليوسف ادريس . ففي قصة سليمان فياض ، وان كانت من نوع التصوير الذاتي Autoportrait الذي ساد الان في القصص العالي : هنري ميللر في كل رواياته بلا استثناء ، نورمن ميللر ، سيمون دي بوفوار ، هنري شاربير ، الخ . فتعتبر فعالية هذه القصة مثلا ، اكثر من فعالية «اذاعة صوت العرب» لانها تدين نظاما بأكمله وتستغل تدينه مهما تغيرت المواقف السياسية . انها اذن لا تمتاز بحشمة ولكن بوقاحة وجراحة ، انها تعري وتفصح كثيرا من الحالات .

يتكلم الطبيب صالح عن ذلك «الشيء» بجراحة ، ويصف سليمان فياض بعض الابطال الحالات بصورة جريئة متفوقة ، تفعل نفس الشيء سيمون دي بوفوار ، اذ تتحدث عن «الفرج الاصلع» لامها في رواية «صوت بطيء جدا» وتتحدث عن ذلك ببساطة . كذلك يصف أندري مالرو في «الطريق الملكي» ذلك «الشيء المنتصب» للرجل الاسيوي مرارا . انه يراه دائما وبحرية .

والامثلة في الروايات العالية والقصص القصيرة كثيرة جدا . هذه الجراحة غير مقبولة في العالم العربي لكنها ضرورية . بعض القصاصين ادركوا ذلك : كل القيم يجب اعادة النظر فيها لانها وليدة ظرف معين . نحن امام اشياء حقيقية يجب ان نقولها بصراحة مطلقة وبلا خجل او وجل : العالم رائع او غير رائع ، الوضع داخل اوضاع .

وبهذا الصدد يمكن التساهل مع الكاتب في تلك التقنية التي يتناول بها الموضوع . ليس ضروريا ان تكون مكثفة ، سيمتري . عندما تظفي هذه الاشياء على القصة او الرواية تفقد كونها رواية ،

وتصير تطبيقاً لنظرية في فن كتابة الرواية . هذه العفوية في القرن التاسع عشر ، كانت عند بلزك في الوقت الذي افتقدها فيه هـ. جيمس . كان ديكنز أيضاً بعيداً عن التكثيف والسيتميرية فأنشأ لنا البطل النموذج الذي يتحول بحتمية فنية الى حالة . هذه الحالة بدورها تصير احتجاجاً ، جراً واعلاناً .

لقد كان هناك قصاصون كثيرون استطاعوا ان ينشؤوا لنسب حالات - على غرار ما فعل ديكنز وبلزك وجيمس - في العالم العربي ولست ادري كيف انهم لم يستمروا (بالخصوص الجيل القديم باستثناء يحيى حقي) في تنمية فكرة الشخصية القصصية وفق العصر الحاضر . انه اذا كان هناك عدم توفر التكثيف والتركيز والخ . فان ذلك ليس عيباً . الخلاق لا يخضع لتقنيات وسيتميريات ولكنه يتجاوزها ويكتب بعفوية . غير ان العفوية تصير بحتمية داخل نفسها مكثفة مركزة : قصص مالرو ، كامو ، كاترين مانسفيلد ، فولكتر .

ان نجاح القصة او الرواية مرهون بتلك التلقائية التي تعتمد اساساً ثقافة واطلاعا وتفتحاً لا انزواء . يفتح القصاص والروائي على كل الحقائق . تختفي الحقائق وتتصبب ، ولكنه يتابعها في التناهات ، يحاول كشفها وتعريفها . انه انسان غير عادي . وفوق ذلك ، فهو ينقل القارئ ويقربه الى عالمه . يبسط له مواقفه في اللحظة والمكان ، يحدد له خط السير والاختيار . وعند الاطلاع على نماذج من القصة العربية ، نجد انها لا تعتمد شيئاً من العفوية والتلقائية مما يكون اساس المجري الفني الناجح . وتستمد القصة العربية في بعض ملامحها خصوصيات متميزة من داخل البنى الاجتماعية ، وهذا يقربها ولا شك من شروط النجاح والتفاؤل والاستمرار .

لكن ، اين الواقع الجديد ؟

الا انه امام عدد من الصيغ في المفاهيم والمعتقدات التي تطفئ نظراً للظروف السياسية الميئة والتحول الجارية على الشكليات الاخلاقية في المجتمع العربي ، صارت القصة الان وبروز اوضح مرتبطة اشد الارتباط بهذه الصيغ والمفاهيم . كان ذلك في السابق يتم بشكل اخر : القصة تفقد في حياض نوعاً ما . لكن التحول البادي في المجري العام لاخلاقيات المجتمع اصبح ملفتاً الانتباه لعمق الهوة بين الكاتب العربي وواقعه . تقف اذن تيارات متناقضة ومواجهة لبعضها ، ليس فقط على مستوى الشاكلات الفنية والمناهج ، ولكن ، ابعد من ذلك . على مستوى المفامرة والكشف والبعد . هناك كما اسلفنا لقاء منفرد بين المجتمع والكاتب ، لقاء مفقود الى حد ما عند جيل الخمسينيات من القصاصيين العرب . لكن حدة هذا التقزز والنفور تطورت عند الجيل التالي ، وصار في بعض الاحيان هروباً ، لاهستيريا كاريكاتورية من طبقات المجتمع . الشخص المصورة عند يوسف السباعي مثلاً ، أ.ي. غراب ، و . . القدوس التي توصف من فوق وتتعاطف على غرار كتاب الرومانسية في اوروبا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وحتى نهايته . ان الجيل الجديد بعد الستينات قد اظهر هذا الانزعاج وذلك بعدم المشاركة (الانزعاج الذي يعيشه الفرد العربي داخل نفسه ، وبعيداً عن الفعالية التاريخية لسيطرة الحكام وانانيتهم) . وفي نفس الوقت اظهر هذا الجيل الثورة العارمة ، وصرخ باللعنة - التي جاءت كانباط فوق - في وجه المجتمع البيت المنعزل ، والعائلة وبالخصوص الاب . ونرى ذلك حتى عند الذين يكتبون بالفرنسية (م. خير الدين ، ورشيد بوجدة ، وعلي بومهدي اخيراً) .

هناك روايات كثيرة وقصص مكتوبة لهذا الغرض وجدت لها مجالا خصباً في العراق وسوريا وأيضاً في المغرب الأقصى . اذ يحاول بعض

الكتاب هنا مثلاً البحث عن ميزة خاصة وانطباق خاص ومواقف خاصة . وكذلك في ج.ع.م. اما في لبنان فقد بدا لي ان الشعر استطاع ان يعوض عن ذلك بتبنيه لفكرة الثورة واللغة والفضب . وبدأت القصة كما لو كانت غير ذات صوت صارخ . ونسأل : ما هو الوجه القصصي الجديد في لبنان اذا استثنينا الجيل الماضي ؟

انه ازاء التحولات الجارية الان على مختلف القطاعات داخل المجتمع العربي ، تقف القصة كتجارب متضاربة الهدف والاتجاه في التعبير عن هذا التباين الحاصل ، نتيجة عدم قدرة المجتمع على صيانة نفسه وفق نظرية معينة . وفي حين نعثر على انسجام تام وكامل بين الاتجاه القصصي والواقع ، نعثر أيضاً على بعض النفور ، فتظهر بعض القصص لغرابة موقفها وشذوذ نظرتها الى الحياة غير مهضومة وغير منسجمة مع الواقع . ان الشاكلات الاخلاقية الجديدة تولد بالضرورة اشكالا موازية للتعبير . وقد صار الادب العربي الجديد ذا جرة فائقة للتعبير عن الهواجس والازمات التي لا يمكن ان ينكر احد وجودها الان وان كانت مطامحنا في زوالها غير مشكوك فيها وتقتضي التيارات القصصية الجديدة وجود حركة نقدية تنظر الى العالم من وجهة نظر جديدة مبنية على مكتسبات الماضي المعرفية . وحتى الان - الشيء الذي سوف احاول ان ابينه في مقال لاحق - لم ينشأ نيار نقدي متميز ازاء هذا الخليط من الاتجاهات القصصية ، يبين فيما اذا كانت هناك علاقة تفاعل بين القصة كمعطى فوقي والواقع كمعطى تحتني .

محمد زفزاف

الدار البيضاء

في المكتبات

فَامُوسُ الْأَقْصِيَّائِ

تجارة . صناعة . مائتة . قانون

انكليزي - عربي

تأليف

جروان السابق

بحار في الحقوق

- أَهْدَتْ وَأَوْثَقَ الْقَوَائِمُ الْأَخْصَصِيَّةَ السَّائِيَّةَ وَالْأَصَادِيَّةَ اللُّغَةَ
- معجم المحامي والأديب والترجم والاساذ والتاجر والاقتصاد
- ورجل الأعمال والموظف والادارة الضرورية في الشركة
- الصناعية والتجارية والمصرف والمدرسة والجامعة وكل بيت

ص.ب : ١٣٦٨ ، ت : ٢٢٢١٠٤

بيروت - لبنان



الليل سلطان

نامر بالتحقيق معه .
الحارس الثاني : لا ادري ! يبدو لي ان الرجل لا يستحق منا هذا الاهتمام كله !
الحارس الاول (وهو يفلق الاضبارة) : الاوامر اوامر ..
الحارس الثاني : اجل ! اجل ! ولكن قل ما الذي فعل ؟ ما الذي فعل ؟
الحارس الاول : سترى ذلك حين ياتي .
الحارس الثاني : ولكنه لن ياتي ..
الحارس الاول : لم تقول هذا ؟
الحارس الثاني (متراجعا) : لا ادري ! خيل اليّ ان الرجل لم يكن يخافنا .
الحارس الاول : لقد كنت احد الرجال الذين ترصدوه اليس كذلك ؟
الحارس الثاني : نعم .
الحارس الاول : فهل وجدت عليه شيئا ؟
الحارس الثاني : انا لست قاضيا .
الحارس الاول : ولكنك تعلم انه لم يكن بريئا .
الحارس الثاني : انا لم اقل انه كان بريئا ..
الحارس الاول : ولكنك لا تعتقد ان في عينيه خبثا .
الحارس الثاني : لا .
الحارس الاول : انعلم ان اقوالك هذي قد تؤدي بك الى عاقبة غير محمودة ؟
الحارس الثاني : انت زميلي .. ولا اظن انك ستفضح امري الى احد .. ثم .. ثم ..
الحارس الاول : ثم ماذا ؟
الحارس الثاني : ثم انني رجل عادي لا اصلح للحكم على الناس .
الحارس الاول : هذا افضل لك ولي ..
الحارس الثاني (وهو ينهض من مكانه ويأخذ في السير في الحجارة) : ماذا كان يحدث لو اننا لم تكن من اتباع هذا القصر ؟
الحارس الاول (ماخوذا) : ماذا ؟
الحارس الثاني : اقول ماذا يحدث لو اننا لم تكن من اتباع هذا القصر ؟
الحارس الاول : هذه خاطرة خبيثة لا اريد لها ان تشغل بالي .
الحارس الثاني : كنا اذن نعيش كالاخرين .. في خوف ..
الحارس الاول : لا تقل هذه الكلمة . لا تقلها .
الحارس الثاني : الخطوات المرتبة تكاد تتعثر خوفا من شبح يلوح وراءها ، والعيون القلقة تحدق الى الظلمة بحثا عنا ،

سجن «القصر الابيض» . حجرة طليت جدرانها كلها بلون اسود . في منتصف الحجرة قضبان حديدية متقاطعة تصل يسار الحجرة بيمينها وفي اوسطها ثغرة تشبه بابا . في ايمن الحجرة طاولة قد اسدلت عليها ملاءة سوداء وقد جلس الى الطاولة حارسان يلبسان ايضا ثيابا سوداء تلتصق ببدينهما التصاقا كاملا بينما يظل راساهما حاسرين .. وامام الطاولة كرسي منفرد لا يجلس عليه احد . الاضاء خافتة ، والوقت ليل .

الحارس الاول (يتابع قراءة الارقام في الملف الذي وضع امامه) : ..
اثنا وسبعون بعد المائة .. ثلاثة وسبعون بعد المائة ..
اربعة وسبعون .. خمسة وسبعون .. ستة وسبعون .. سبعة وسبعون .. ثمانية وسبعون .. تسعة وسبعون (يتوقف عن القراءة مترددا)

الحارس الثاني : ماذا ؟ هل انتهيت ؟
الحارس الاول : كلا ! بقي عليّ رجل واحد ..
الحارس الثاني : لملك اخطات ! اعد الارقام مرة ثانية .
الحارس الاول : لا . انا لم اخطيء ! لقد قرأتها كاملة .
الحارس الثاني : لعل الرجل اذن قد اخطا . انت تعلم ان اشياء كهذه تحدث احيانا .

الحارس الاول (وهو يخرج اضبارة خاصة ويضعها امامه ثم يقلبها) :
الظنين ج مائة وثمانون .

الحارس الثاني : اجل ! الظنين ج مائة وثمانون . لقد تذكرته .
الحارس الاول : انسان تافه .

الحارس الثاني : لم تجد عيوننا عليه شيئا .
الحارس الاول (يقرا في الاضبارة) : موظف بسيط في احدى المؤسسات . طوله متر وخمسة وستون سنتمرا . عمره اربعون عاما . عيناه عسلتان . يعيش في بيت منعزل في احد اطراف المدينة . يحب القظ ويحب بتربيتها ولكن بيته خال من اي قطة الان . متزوج وله ابنة واحدة في الرابعة عشرة من عمرها . لا يعاشر احدا ولا يعاشره احد . في منزله حديقة صغيرة يعمل فيها ايام العطل والاعياد . لا يجلس في المقاهي ولا يقرأ صحفا . تافه ولكنه خطر . يزعم جيرانه بأنه يملك في بيته كتبا . لحق به احد رجالنا ذات يوم فراه يدخل خلصة الى احدى المكتبات ويشتري ستة كتب دفعة واحدة .

والافواه المذعورة تردد اسماءنا كأنها تردد اسماء شيطان رجيم .
الحارس الاول : كفى . كفى .
الحارس الثاني : والنوم المتعب ينقطع كلما مادت قطة في الجوار ،
والآخ خرج ذات يوم الى عمله فانقطعت اخباره كلها ، والقريب
الذي غاب شهورا طويلة ثم عاد مهزولا .. محموما فلم يسمع
منه احد اي كلمة .

الحارس الاول : قلت لك كفى .. كفى ..

الحارس الثاني : انظر الى قصرنا هذا .

الحارس الاول : ما له ؟

الحارس الثاني : لقد سدت نوافذه سدا محكما ..

الحارس الاول : النوافذ لا فائدة منها ! انها تدفع المتطفلين الى ارتكاب
الحماقات .

الحارس الثاني : اننا لا نرى الا سوادا ..

الحارس الاول : لا تقل هذا ! ان السواد ليس سبة ..

الحارس الثاني : لقد سمعت هذا مرات كثيرة .. ولكنني ما ازال
احن مع ذلك الى رقعة من بياض ..

الحارس الاول : لو سمع الرئيس ما قلت ..

الحارس الثاني : لو سمع الرئيس ما قلت لقتلني .

الحارس الاول : بل قل لحرمك السواد والبياض كليهما .

الحارس الثاني : بودي لو يسمع .. بودي لو يسمع ..

الحارس الاول : كن عاقلا . فانت تعلم ان هذا لن يكون سهلا .

الحارس الثاني : حين اراه في المرة القادمة .. سألن امامه الظلمة .

الحارس الاول : اسكت ايها الرجل .. فانت لا تدري عن اي شيء
تتحدث .

الحارس الثاني (ساخرا) : لا . انا لم انس شيئا . الاين الذي يخرج
من الرئات مذبوحا ، والعيون التي تقيم شيئا فشيئا حتى
تفادر هذه الارض الى غير رجعة .. والخوف .. الخوف ..

الحارس الاول : سيوقفنا طيشك في داهية ..

الحارس الثاني : لسنا بأفضل من الآخرين .. لسنا بأفضل من الذين
سبقونا الى هذا القصر .. لسنا بأفضل من الظنين ج مائة
وثمانين ..

الحارس الاول : انا على يقين بان هذا الرجل على عناد كبير ..

الحارس الثاني : ليت له ينقاد الى اوامرنا .. ليت لا يأتي ..

الحارس الاول : لا تحلم ايها الصديق ! لا تحلم ! فانت تعلم اننا لم
نضع شراكتنا حول احد ما فخطاته ..

الحارس الثاني : اجل ! هذا صحيح !

الحارس الاول : لن يسلم من شراكتنا احد ما دمنا احياء .

الحارس الثاني : هذا ما يملأني قرفا .

الحارس الاول : وصاحبك لن يكون اقوى من غيره على الخلاص منها .

الحارس الثاني : بودي الا يأتي .. بودي الا يأتي ..

الحارس الاول : انصت ! اني اسمع صوتا .

(يدخل احد الحراس ومعه رجل)

الحارس الاول : اتمال هنا (يشير الى الكرسي فيجلس الرجل عليه) .

الرجل : ماذا تريد مني يا سيدي ؟

الحارس الاول : انت الظنين ج مائة وثمانون ..

الرجل : لا . فانا غالب بن ..

الحارس الاول : لا تقل لا . انها كلمة نبغضها هنا ولا نحب ان نسمعها .

الرجل : ولكنني لست الظنين ج ..

الحارس الاول : هذا امر نحن نعرف به منك ! ايها الحارس (يشير

الى الحارس الذي جاء بالرجل) قل للرئيس ان الظنين ج مائة

وثمانين قد اتى .

(يخرج الحارس)

الرجل : لا شك ان في الامر لبا ، فانا لست ظنينا ..

الحارس الاول : فلماذا جئت اذن ؟

الرجل : ألم تبعثوا اليّ بمن يطلب مني القدوم ؟

الحارس الاول : اتعني انك لم تات بارادك وحدها ؟

الرجل : ارادتي ؟ وما دخل ارادتي في هذا الشأن ؟

الحارس الاول : كلنا مذنبون ايها الرجل .. فلماذا تحاول ان تدمغ
نفسك بالبراءة ؟ ..

الرجل : انا لست مذنب . هذا امر اثق به كما اثق بالغابة التي
تتنفس طيبا ..

(يدخل الرئيس الى الحجرة .. وهو رجل في الاربعين من
عمره يلبس نفس الثياب السوداء المتصقة بالبدن التي
يلبسها الحارسان الاخران ولكن عليها شريطا مذهبا يبدأ من
العنق وينتهي عند البطن .. وشريطين مذهبين على كل من
الساعدين الايمن والايسر) .

الحارس الاول (وهو ينفض عن الكرسي للرئيس الذي يجلس عليه
بوقار) : سيدي ! هذا هو الظنين ج مائة وثمانون ..

الرجل (الذي يظل جالسا عند دخول الرئيس) : لا شك ان في الامر
التباسا يا سيدي ..

الرئيس (بحدّة) : نحن لا نخطيء هنا ! نحن لا نخطيء ! اسمعت ؟ فان
قيل لك انك ظنين فهذا يعني انك ظنين .

الرجل : ولكن ..

الرئيس : امح هذه الكلمة من مخك ! انها تؤذي ..

الحارس الثاني : سيدي ..

الرئيس (الى الحارس الثاني) : وانت ..

الحارس الثاني : ماذا سيدي ؟

الرئيس : لعلك قد نسيت ان للجدران آذانا ؟

الحارس الثاني : انا .. انا لم اقل شيئا .

الرئيس : اخرس ..

الحارس الاول : هذه اضبارة الظنين يا سيدي (يضع الاضبارة بين
يدي الرئيس) .

الرئيس (وهو يقلب الاضبارة) : ٢ .. ٢ .. ثم جاء .. ٣ .. ٣ .. م .. م ..
م .. ودخل احدى المكتبات .. ٣ .. ٣ .. م .. (بصوت عال)

زهرة .. ٣ .. ٣ .. م .. (تنقطع همهمة الرئيس بفعل لحظات
ثم يقول بصوت ساخر) ثم تزعم انك لست مذنب اليس كذلك

ايها الرجل ؟

الرجل : لا . انا لست مذنب ..

الرئيس : التقارير كلها تدبكن ؟ تريد ان اقراها عليك واحدا واحدا ؟

الرجل : التقارير لا تهمني ! ولكن قل لي من الذي كتبها .

الرئيس : هذا امر لا يهمك ايضا .

الرجل : هذا صحيح ! فكل ما يهمني ان تنتهي هذه المقابلة وأن اعود
الى اسرتي .

الرئيس (وهو يقهقه) : اسرتك ؟ اليس كذلك ؟ ايها الرجال التافهون !
هذا كل ما يهمكم من الحياة : الاسرة والطمأنينة والسعادة .

الرجل : وانت ؟ الا تهتمك هذه الاشياء ؟

الرئيس : اسكت ! ألم يقل لك هذان الاحتمان الا تنطق بكلمة الا اذا
سألتك ؟

الحارس الاول : بلى . قلنا له هذا .

الرئيس : قل لي ايها الرجل ؟ هل تحب الريح ؟

الرجل : الريح ؟ لا ادري ! اي انني لم افكر في هذا مطلقا .

الرئيس : والظلمة ؟ هل تحبها ؟

الرجل : لا . فانا ابغض الظلمة ..

الرئيس : ولكنك تحب الضياء . اليس كذلك ؟

الرجل : اجل احب الضياء ، احبه ساطعا نقيا كأنه يخرج من عيني ابنتي .

الرئيس : ولعلك تكره القار ايضا ؟

الرجل : اي قار تعني ؟

الرئيس : القار الذي تطلّى به الطرقات .

الرجل : لا . انا لا اكرهه ولكن اكره ان يكون له ذلك اللون . كم اود لو ان الدروب كلها تكون بيضاء .

الرئيس : والفبار ! قل لي هل تكرهه ؟

الرجل : الفبار يؤذي عيني .

الرئيس : والشجرة اليابسة ؟

الرجل : اوثر ان اراها مورقة .

الرئيس : والكلمة السوداء ؟

الرجل : افضل ان تكون بيضاء .

الرئيس : والنبات المر ؟

الرجل : ادوسه بقدمي كلما رأيته خوفا على الصغار منه ..

الرئيس : ولعلك تكره الوعاء الملوّث ، والطعام التّين ، والبيت المهجور ، والمقبرة الخربة ، والعين الحافدة ، واللفظة الخسيسة ، والقلب المملوء ضغينة ؟ ..

الرجل : اجل . اكرهها .. اكرهها ..

الرئيس : لهذا كله زرعت في حديقتك زهرة بيضاء ؟

الرجل : لا . فانا احب الازهار البيضاء لذاتها .

الرئيس : ومن اين اتيت بزهرتك البيضاء تلك ؟

الرجل : لقد جاء الي ببصلتها احد اصدقائي .

الرئيس : وهل جاء اليك بترابها وسماها ايضا ؟

الرجل : كلا . لقد فعلت هذا انا .

الرئيس : اتعني ان احدا لم يشاركك في دسيستك تلك ؟

الرجل : اي دسيسة تعني ؟

الرئيس : يا لك من غبي ! تزرع زهرة بيضاء ثم تسأل اين تكون الدسيسة ؟

الرجل : يبدو اننا لن نستطيع ان نفهم احدا الاخر .

الرئيس : ولم تريد ان نفهم احدا الاخر ؟

الرجل : لا بد من هذا في الحياة .. الحياة لا تصلح ان لم يكن فيها اكثر من فم واحد يتكلم ..

الرئيس : اجئت تعلمنا درسا ؟

الرجل : بل جئت اسأل لم تلصقون بي ذنبا لم تقترفه يداي ؟

الرئيس : والزهرة البيضاء في حديقتك . اليس ذنبا ؟

الرجل : لقد زرعتها في زاوية من الحديقة يراها كل عابر بها .

الرئيس : اقصدت بها الى التشهير بقصرنا ؟

الرجل : قصركم هذا لم يمر في بالي الا كما يمر به كابوس ثقيل . اما زهرتي فقد زرعتها ليملا المارون عيونهم من محاسنها وينشقوا عيبرها الطيب .

الرئيس : بل زرعتها ليفاضل الناس بين لونها ولون هذا القصر .

الرجل : احسب ان هذا القصد قد غاب عني . اليس قصركم قصرا ابيض ايضا ؟

الرئيس : بلى ! ولكن شتان بين بياض وبياض .

الرجل : ابحتوا له عن اسم اخر ان شئتم ..

الرئيس : الاسماء وحدها لم تعد تخدع الناس ! تريد ان نملك العيون ايضا ..

الرجل : احسب ان العيون لا يمكن خداعها ..

الرئيس : بلى ! عندما يصبح في مقدورنا ان نصبغ العالم كله بلون

واحد ..

الرجل : واي لون تريد ان تصبغ به العالم ؟

الرئيس : لا ارى للون اي اهمية . اصبغ العالم كله بلون واحد وسمه ما شئت .

الرجل : لشد ما ارثي لك .

الرئيس : ماذا تقول ايها الرجل !

الرجل : اقول لشد ما ارثي لك .. انت اعمى ولكنك لا تدري .

الرئيس : انا اعمى ؟

الرجل : اجل . اعمى ! ان عينيك لا تستطيعان ان تريا ان في اعماق كل انسان رقعة بيضاء لا تقدر اي قوة في العالم على صبغها ..

الرئيس : كم انت ساذج ايها الرجل ! ان وسائلنا لا تمجذ امام امر تافه كهذا ..

الرجل : قد يلين الجسد امام وسائلكم ، وقد تلين الارادة .. ولكن تلك الرقعة البيضاء التي حدثتك عنها لا يمكن ان تلين ..

الرئيس : اسمع ايها الرجل ! اسمع هذه الاصوات التي تصلي .. (تسمع من وراء الكواليس اصوات جوقة تصلّي بكلمات غير مفهومة)

الرجل : انها اصوات لا غير ..

الرئيس : الاصوات دليل لا يخطيء .

الرجل : الاصوات تستطيعون خنقها . تستطيعون تشويهها .

الرئيس : الاصوات تهمن اكثر من غيرها ! اما ما وراءها من خرائب مهجورة فتركها لامثالك من الحاليين ..

الرجل : لا يصنع التاريخ الا انسان حالم ..

الرئيس : سنعرف كيف نحفر لاحلامك قبرا . ايها الحارس ..

الحارس الثالث : نعم يا سيدي ..

الرئيس : هل الزنزانة البيضاء شاغرة ؟

الحارس الثالث : اجل يا سيدي ! فقد مات العصفور الابيض الذي كنت تحبسه فيها .

الرئيس (مضطربا) : هل مات العصفور الابيض حقا ؟

الحارس الثالث : اجل . لقد مات .

الرئيس : ولكنه لم يفن ..

الحارس الثالث : كلا يا سيدي . لم يفن

الرجل : ارايت ؟ لقد مات العصفور من غير ان يلين .

الرئيس : العصفور حيوان لا رأس له . اما انت فارجو ان يكون لك رأس يقودك الى خيرك .

الرجل : اما انت فكم ارجو ان يكون لك عينان لترى بهما .

الرئيس : احرص ايها الرجل !

الرجل : ولماذا تريد مني ان احرص ؟ الآن كلماتي تززع جدران قصرك هذا ؟

الرئيس : انت لا تعرف الكلمة التي تززع جدران قصري هذا ! انها كلمة صغيرة ولكنها تحمل في طياتها الدمار كله .

الرجل : ساعرفها في حينها . ساعرفها في حينها ايها الاعمى .

الرئيس (ينفض من مقعده ويصفع الرجل على وجهه) : يا لك من نذل ! (ثم الى الحارس الثالث) ايها الحارس ، خذها الى الزنزانة

واحكم الوثاق عليه .. وسيروى عند ذلك كيف يصبح مثل الآخرين .. مثل الآخرين ..

(يخرج الحارس الثالث بالرجل بينما يقطع الرئيس الحجرة جيئة وذهابا . ثم يتوقف عند الطاولة لحظة ثم يضربها بيده ضربة قوية ويخرج من الحجرة)

الحارس الثاني : كاد قلبي يتزف دما .

الحارس الاول : ولم ؟

الحارس الثاني : اما سمعت ؟ لقد مات العصفور الابيض .

الحارس الاول : هل مات حقا ؟

الحارس الثاني : لا ادري .. لعله لم يموت ولكن افلتت من الزنزانة .

الحارس الاول : آه . ليتنا لا نعلم شيئا عما يحدث هنا .

الحارس الثاني : ولكننا لا نعلم شيئا ! هذه هي مصيبتنا .

الحارس الاول : انت حزين . كان في عينيك أثقال عمر بكامله .

الحارس الثاني : انا لسبت حزينا . لعلها كآبة الليل ..

الحارس الاول : اسكت . اخاف ان يسمعا احد .

الحارس الثاني : اتدري ؟ لقد كان لجارنا عصفور ابيض ..

الحارس الاول : واين هو الان ؟

الحارس الثاني : لا ادري . لقد نزع صاحبه عن البلد ..

الحارس الاول : لعله خاف عليه الشبالة التي نصبتها له ..

الحارس الثاني : كنت استرق اليه النظر وأنا في طريقي الى عملى

فأحس ان عيني تنفسمان في بحر نقي نقي .. (يضع راحتيه

على وجهه كأنه يبكي) .

الحارس الاول : لم تعذب نفسك ؟ انت تعلم ان عصفورك قد نزع .

الحارس الثاني : ترى متى يتاح لالوف العصفير التي نرحت ان

تعود ؟ ..

الحارس الاول : من يدري ايها الصديق ؟ من يدري ؟ ربما انقشعت

الظلمة ذات يوم .. واستطاعت العصفير العودة الى بيوتها ..

الحارس الثاني : وعندها ؟

الحارس الاول : وعندها نصبح بلا عمل .

الحارس الثاني : الف لعنة على عملنا هذا ! .. الف لعنة ..

الحارس الاول : اسكت ! فيها هوذا احد الحرس ات

(يدخل احد الحرس)

الحارس : في الباب امرأتان تريدان الدخول .

الحارس الاول : امرأتان ؟ قل لهما ان تمودا غدا .

الحارس : لقد قلت لهما ان الوقت متأخر ولكنهما اصرتا على الدخول .

الحارس الاول : امرأتان ؟ وماذا تريدان منا ؟ ليس في قائمتي اي

امراة لهذا اليوم .

الحارس : تزعمان ان لهما حاجة ملحة لا مجال لتأخير قضائهما حتى

الغد ..

الحارس الاول : اوف . دعهما تدخلان .. سنرى ماذا تريدان .

(يخرج الحارس)

الحارس الثاني : قلبي يحدثني بشر .

الحارس الاول : الليل اوشك ان ينتصف .. ولا بد ان امرا عظيما

قد دفع بهاتين المراتين الينا .

الحارس الثاني : لا شك في انهما ستسالان عن قريب لهما قد قصد

قصرنا هذا ولم يعد ..

الحارس الاول (وهو ينظر الى امرأتين تضع كل منهما برقما اسود على

وجهها تدخلان) : ها هما آيتان . اظنهما ستسالان عن الظنين

ج مائة وثمانين .

المرأة الاولى (وهي ترفع نقابها وتتلفت يمنة ويسرة) : قل لي اين هو؟

الحارس الاول : من انت ايها المرأة ومن تريدان ؟

المرأة الاولى : اريد زوجي .

الحارس الاول : زوجك ؟

المرأة الاولى : اجل زوجي ! اريد زوجي ! لقد خرج عصر هذا اليوم

يقصد قصركم هذا ولكنه لم يعد ..

الحارس الاول : لعله عرج على احدى الحانات وبات فيها .

المرأة الاولى : زوجي لا يفعل هذا ! انا اعرفه ..

الحارس الاول : ربما وجد امراة اخرى ..

المرأة الاولى : انا اعلم ان زوجي هنا ! ان قلبي لا يكذبني ! كدت اشم

رائحة نياحه وأنا ادخل هذه الحجرة ..

الحارس الاول : لا شك في ان لك انفا خارقا ..

المرأة الاولى : لا تهزأ بي ايها الرجل فاننا امراة مستضفة ..

الحارس الثاني : دعها ! لا تزدد قلقا قلقا .. اجل ايها المرأة .. ان

زوجك هنا ..

المرأة الاولى : ولماذا استبقيتموه ؟ هل فعل شيئا يحاسب عليه ؟

الحارس الثاني : لا ادري !

المرأة الاولى : ولكنك ندري متى يرجع .

الحارس الثاني : لا . لا احد يدري . قد يقيم هنا يوما وقد يقيم سنة

او سنتين . ان هذا امر لا يعلم احد كيف يحدث ..

المرأة الثانية (وهي تندفع الى المرأة الاولى باكية) : ماما .. ماما ..

المرأة الاولى (وهي ترفع النقاب عن وجه ابنتها التي تكاد تكون فسي

الخامسة عشرة من عمرها) : ماذا يا حبيبتي ؟ ..

الابنة : اريد ابي يا ماما .. اريد ابي .

الأم : اطمئي يا ابنتي فسيخرج ابوك سائلا ..

الابنة : ولكن هذا القصر ! ولكن هذه الوجوه السوداء ! انها تخيفني ..

الأم : لا يا ابنتي . يجب الا تخافي ..

الابنة : ولم لا اخاف يا امي ؟

الأم : لانك ان خفت انهزمت ! ونحن لا نريد ان نهزم ..

الابنة : الم يكن ابي خائفا ؟

الأم : كلا . لم يكن ابوك خائفا .

الابنة : ولكن اصواتكما كانت تبلغ اذني احيانا وانتما في غرفة النوم

فكنت اسمع كلمة الخوف تتردد على فمه مرارا ..

الأم : كان يحدثني عن الخوف الذي اصاب الناس .. ولكنه لم يكن

يخاف ..

الابنة : ولم اصاب الناس هذا الخوف ؟ ..

الأم : لا ادري ! انه وباء غمر المدينة فكان يحيلها قبرا ..

الابنة : امي . اني خائفة .. انظري الى هذين الرجلين ماذا يرتديان ..

الأم : الا تعلمين ؟ اننا في القصر الابيض . احسب انك سمعت الناس

يتحدثون عنه ..

الابنة : وابي يا امي ! ماذا يفعل هنا .. ماذا يفعل ؟

الحارس الاول : لقد اذنب ذنبا كبيرا .

الابنة : ابي لا يمكن ان يذنب ..

الحارس الاول : كلنا مذنبون ايها الصبية . كلنا مذنبون .

الابنة : لقد كان خير الآباء .

الحارس الاول : كل بنت تظن اباهما خير الآباء ..

الابنة : ولكنني اريد ان اراه .. اريد ان اراه ..

الحارس الاول : هذا ليس في مقدورنا . يجب ان يسمح لكما الرئيس

بذلك ..

المرأة : واين رئيسكم هذا ؟ هل يستطيع ان اراه ؟

الحارس الثاني : كلا ! لقد غادر القصر ولعله الان في احد بيوت

الدعارة يعاقر كاسا او يتمرغ على ساق ..

المرأة : وانتما ؟ ماذا تصنعان هنا ؟

الحارس الاول : نحن ؟

المرأة : اجل انتما ..

الحارس الثاني : نحن لا قيمة لنا هنا .. نؤمر فنتطيع .

المرأة : الويل لنا من ناس يؤمرون فيطيعون .

الحارس الاول : والان هل تنصرفان ! فان الليل قد انتصف .

(تسمع في الخارج دقات ساعة كبيرة تملن منتصف الليل)

الحارس الثاني : منتصف الليل . لقد حان وقت الصلاة ..

المرأة : اي صلاة تعني ؟

الحارس الثاني (كأنه يتذكر شيئا) : ايها المرأة اتريدين رؤية زوجك؟

المرأة : اجل . اجل ..

الحارس الثاني (وهو يشير الى رتل من المساجين يقدمون من وراء القضبان الحديدية ويخرجون من الجانب الاخر من المسرح):
انظري ! انها صلاة منتصف الليل . لا شك في ان زوجك سيكون بين المصلين .

اصوات المساجين :

المجد لسلطان الليل

المجد لاسرار الليل

المجد لقضبان سود

المجد لباب موصود

المجد لانهار الويل

المجد لسلطان الليل

لا غرة الا لليل

لا طاعة الا لليل

(تأخذ المرأة في تأمل وجوه المساجين ثم ترى في اخر الرتل

زوجها)

المرأة (وهي تندفع اليه) : زوجي ..

(يقف الرجل بينما تتابع بقية الرتل طريقها الى خارج المسرح)
الرجل (وقد شحبه لونه وبان في عينيه ضياع شديد كان صاحبهما قد خدر) : ماذا ؟ أنتما هنا ؟ .. ولكن ..

الابنة (تحتضنه) : ابي .. ابي ..

الرجل (بصعوبة) : ابنتي ..

الابنة : ابي . قل لي . ماذا فعل اولئك الاوغاد ؟

الرجل : ماذا فعلوا ؟ لا ادري .

المرأة : هل ضربت ؟ هل عذبت ؟

الرجل : هل ضربت ؟ هل عذبت ؟ لا ادري .

المرأة : ولكن اين كنت اذن ؟

الرجل : في غرفة من غرف هذا القصر . زنزانة ضيقة كانها قبر .

لا نافذة لها ولا انفاس تتردد فيها ..

الابنة : ولكنك لن تقبل بالبقاء فيها . لن تقبل ..

الرجل : اقلت لن اقبل بالبقاء فيها ؟

الابنة : اجل لن تقبل .. لن تقبل ..

الرجل : ماذا تعنين بهذا ؟

الابنة : ابي . ابي . اين انت ؟ ..

الرجل : اين انا ؟ كنت مع المصلين .. اصلي ..

الابنة : اكنت تصلي حقا ؟ ولكن لمن .. ان ؟ ..

الرجل : للظلمة ..

الابنة : لا . لن تصلي للظلمة يا ابي ..

الرجل : الظلمة سيدتي وامرتي ..

الابنة : افق يا ابي . لا تدع عينيك مغمضتين ..

الرجل : عيناى ليستا مغمضتين . عيناى تريان الظلمة . تبصران محاسنها . الظلمة ملكة جميلة . اقدامها زينت بخلائيل من

ذهب ..

المرأة : ضائع واعى . يا للمصيبة !

الابنة : ابي . افق .

الرجل : الظلمة سيدتي . لا مجد الا لها . لا طاقة الا لها .

الابنة (وهي تتشبث بايها يائسة) : ابي . ابي ..

المرأة : اتركه يا ابنتي . لقد سلبه الاوغاد ارادته ..

الابنة (وهي تنتصب وفي عينها عزم جديد) : لا يا ابي . لن اتركه للظلمة والعمى (ثم الى ايها) ابي ..

الرجل : ماذا ؟

الابنة : هل تذكر الزهرة البيضاء ؟

الرجل : اي زهرة بيضاء ؟

الابنة : الزهرة البيضاء التي زرعتها في الحديقة منذ ايام ..

الرجل : الزهرة البيضاء (كهن يحاول ان يتذكر) اجل .. اجل ..

الابنة : لقد كبرت يا ابي . لقد انفتح قمرها كانها قمر صغير ..

الرجل : قمر صغير في حديقتي ..

الابنة : اجل يا ابي . قمر صغير . قمر يطرد الظلمة ويقهر العمى .

الرجل : تطرد الظلمة ؟ ولكن الظلمة ملكة ..

الابنة : ليت عينك تقع عليها يا ابي .. لم تكسر تخرج من كمها حتى

غمر الطيب بيتنا ثم انطلق ففمر كل بيت ..

الرجل : وهل علم سكان الحي بها ؟

الابنة : اجل يا ابي . لقد توافد الجيران من كل صوب يسألون عنها .

وانعقدت في كل بيت سحابة عطر منها . حتى العصافير ..

حتى العصافير يا ابي .. اخذت تضرب باجنحتها فوق بيتنا

لعلها تظفر من تلك الزهرة بتحية ..

الرجل (وهو يستعيد قواه شيئا فشيئا) : الزهرة البيضاء قد كبرت ..

الابنة : الزهرة البيضاء تسطع كانها قمر صغير ..

الرجل : قمر صغير يطرد الظلمة .. ولكن الظلمة ..

الابنة : كلا يا ابي ! الظلمة ليست ملكة . لقد دانت لها رؤوس وذلت

لها اعناق ولكنها لم تصبح ملكة . ان التاج الذي تراه على

جبهتها ليس تاجا ولكنه درع من حديد تريد ان تحمي به

نفسها .

الرجل : الظلمة لا تحتاج الى درع ، ان لها اتباعا في كل مكان ..

اتباعا لا يدعون شيئا ينفذ اليها ..

الابنة : ولكنهم عاجزون امام قمر صغير يطرد الظلمة .

الرجل : قمر صغير يطرد الظلمة ..

الابنة (مشجعة اياه) : اجل . القمر الابيض الصغير الذي يطسرد

الظلمة . انظر يا ابي . لا بد من قمر صغير يطرد الظلمة .

ان الزهرة البيضاء قد كبرت . لم يستطع الف الف قصر

اسود ان يقتلها . لم يستطع الف الف سجن ان يمنع منها

الحياة . لم تستطع الف الف كلمة سوداء ان تخنق طيبتها .

ابي . ستجد الاطفال يرقصون حولها حين تعود . ستجد

العيون النملأى تحدق اليها في انتشاء .. لقد كبرت الزهرة

البيضاء . لقد انقشع الصقيع عنها . انظر يا ابي انظر ..

لقد كبرت ..

الرجل (وقد استعاد وعيه كاملا) : ابنتي .. زوجتي ..

الابنة (متهجئة ، تندفع اليه) : ابي . حمدا لله ، حمدا لله ..

الرجل : ولكن ماذا نفعل هنا ؟

الحارس الاول : انت موقف ايها الرجل ..

الرجل : موقف ؟

الحارس الاول : اجل ..

الرجل : لا شك في انك تهزل ، ولماذا تريد ان توقفني ؟

الحارس الاول : الامر ليس بيدي ..

الرجل : ولكن متى اخرج من هنا ؟ ..

الحارس الاول : لا ادري . هذه امور لا احب الخوض فيها .

الحارس الثاني (وهو يقترب من الرجل وينظر اليه نظرات ذات مغزى):

هل تريد حقا الخروج من هذا المكان ؟

الرجل : الديك شك في هذا ؟

الحارس الاول : دعه ايها الصديق . دعه .. فقد تجلب عليه وعلينا

الاذى كله ..

الحارس الثاني : لا . ان اسكت بعد اليوم . ساقول له ماذا ينبغي

له ان يفعل .

الحارس الاول : كن عاقلا ، لن يكون لمملك هذا اي جدوى . في
المدينة الفد قصر مثل هذا القصر . وفي كل قصر الف جلاّد
مثل جلاّدنا ..

الحارس الثاني : اما سمعت ايها الفبي ! لقد كبرت الزهرة
البيضاء ..

الحارس الاول : رحمة الله على عقلك .. لقد ضاع كما بضيع طفل
في مدينة لا يعرفها ..

الحارس الثاني (حالما) : لقد كبرت الزهرة البيضاء . لقد سطعت
كانها قمر صغير ..

الحارس الاول : انصت ..

(تسمع اصوات المساجين العائدين من صلاتهم)

همهمات المساجين : .. المجد لسلطان الليل .. المجد لسلطان الليل..
المجد لسلطان الليل ..

الحارس الثاني (وهو يفسح رأسه بين كفيه ويبكي) : ويلي .. ويلي..
الرجل (شبه ذاهل) : الظلمة .. الظلمة ..

الابنة (خائفة) : ابي ..

الرجل : نعم . لقد عرفتها . لقد عرفت الكلمة التي تهزم الظلمة .

لقد عرفت الكلمة التي تجعل هذه السجون خرابا . لقد
عرفت الكلمة التي تزرع في كل بيت قمرا صغيرا (يتوقف عن
الكلام لحظة ، ثم يصرخ صرخة مدوية عالية) لا . لا . لا . لا . اقول
للظلمة لا . اقول للخوف لا . اقول للياس لا . اقول للصفينة
لا . اقول للسواد لا . لا . لا . لا .

(ما يكاد الرجل يصرخ صرخاته هذه حتى تهتز جدران الغرفة
وأشياؤها فيسمع صوت تصدع كبير واذا بالجدران تقتلع
واحدا اثر واحد ، واذا بالقضبان ترتفع واذا بالملاء السوداء
على الطاولة تسحب . ويفمر الحجر نور ساطع وتظهر
خلف الاثاث الاسود الاصلي جدران بيض من كل جانب)

الابنة : ابي . ابي . لقد قتلها . انظر الى الجدران انها تتصدع..
انظر الى الظلمة. انها تتمزق . لقد تحطمت القضبان . لقد
تزلزل القصر . لقد انهزم السواد . انظر يا ابي . البياض
في كل مكان . البياض في كل شيء . لقد قتلها يا ابي .
الكلمة التي تحيل هذا القصر الى خراب. الكلمة التي تحيل
الظلمة الى ضياء . الكلمة التي تحيل الياس الى رجاء . لقد
قتلها يا ابي . (تندفع اليه وتعانقه بينما يسدل الستار) .
عمر النص دمشق

قريباً في المكتبات
محمد
شايطي وسحّاب
فتح جديد في السيرة النبوية
تأليف
الأستاذ سليمان كنان
الناشر
مكتب الدراسات العلمية - من الفيصل

الموزع : مكتبة الزيتونة هاتفنا ٢٢٤٥٧٧

من الفيصل ص.ب ٥٠٣٩٦

قنديل في ليلة الغمر

وغارت مديّة الخيبة في قلب الكنار
واختفت أنشودة لاحت
لحيظات ... وأمسّت
زبدًا ... ظل افتراءات
وعار

• • •

غمر الثلج مروج الورد
بالشوك
وما زالت غمام
تنثر الطيب ... ترش النور
في برد المنافي
وعلى السيقان تصطاف مناديل البراعم
هدبها يزهر
يخضر ... ويخضر
باصرار الضحايا ويقاوم
ينسج الجوع وحزن الأرض
والصبح ... ترانيم الملاحم

• • •

يوسف الصديق
لا تحزن بقعر الجب
حبلى
أمك الثكلى
ستطفى موقد الدمع
التوائم

الفريد سمعان

بغداد

يشرب الملح جنون الصبح
يستمطر حزنا وشجونا
وتوارى نزوات الليل نجواك
فيخبو
لونها الوردي
والاعراس ترتد ... اشتياقا ... وحنينا
ويظل الصمت في الاهداب
تمثالا خرافيا ... وذكرى ... وظنونا
للم الطاووس اطراف جناحيه وماتت
ضحكة الالوان فيه
يا مزامير رؤانا
بالدم الساخن ... بالسوط
باثواب السوافي
عمديه

• • •

انزعي قيدك يا ريح
اهجري داري
فقد ظل شرّاع في البحار
وتنّاءت جزر الاحلام
عن عينيه
فالموجات ... اعصار ... تباريح ... غبار
اقفر الزورق ... لا زاد
ولا ماء ... ولا كأس تدار
الندى جفّ على الاغصان
امسى
دمعة حرّى باجفان الصفار
زحف الجرح

بيتك بعيد

بقلم: وليد حجاج عبيد

لا بأس بها وربما نستطيع ان ناكلا معا وتشربا معا وتتناولا بعض الاحاديث ...

وصمتت الجدة قليلا وهي تفكر ثم استأنفت بلهجة متسائلة :
- من الاشخاص الذين نرغب في مقابلتهم ؟
- هه .. من ؟ كثيرون .. اخي واوالد عمي ومعارف وغيرهم ..
- وهل بقي اخوك في فلسطين وايت أنت ؟
- اجل ..
- ولماذا بقي يا ترى ؟ ..

اجاب الجار المعجوز وهو يحاول ان يستحضر صورة اخيه في ذهنه تماما كما هي قبل ستة عشر عاما : انه عتيذ ، وقد اصر على عدم مفادرة الارض ، كان كان به مسا من الجنون . كان يهذي .. قال بانه سيقتل كل من يحاول ارغامه على فعل ذلك وان لم يستطع فسيقتل نفسه .

- وهل فعل شيئا من هذا القبيل ؟ ..
- اجل فعل الكثير ، وقد سمعت من اخر النازحين انه سيحرق الدار قبل ان يغادرها ..

سالت الجدة بلهفة هذه المرة : ترى اما زال حيا ؟ ..
واسمعت حديثا الطفل وهو ينظر الى الجار المعجوز ويرفع رأسه عن الارض منتظرا الاجابة والانفعال باد على محياه .
وغمغم المعجوز بحزن وحيرة : لست ادري .

وسال الطفل هذه المرة : ترى يا عمي هل وفي بوعدده ومنسع اليهود من دخول الدار واحرقها ؟ يا الله هل يعقل ان يقتل نفسه ؟
وجمدت نظرة الجار المعجوز وهو يقول : عرفته يفي بوعدده .
وابتدأت اصابعه ترسم في التراب صورة من الذاكرة لرجل صعب المراس عجز المعجوز عن ايضاح قسمانه بالرسم وران الصمت على المكان ، وسمعت الريح تهمس بصوت ابع مخنوق في اعالي اشجار الحور ، ويممت الاقراص الذهبية لمباد الشمس وجوها بانجاه الغرب واغمض الطفل عينيه اشبه بقط ممثلي المعدة ، ولما ارنفع غطيظه اسبلت الجدة فوقه غطاء خفيفا .. كان الطفل نائما الان .

تحت اشجار الزيتون وعلى مبعدة من الشريط الفاصل بين الارض المحتلة بحوالي كيلومتر جمعت سيول البشر الوافدة من جهيمس الاقطار .

سال الطفل جدته وهما جالسان تحت شجرة زيتون : ماذا يفعل كل هؤلاء الناس هنا ؟

واجالت الجدة نظرها في وجوه البشر التي كستها التربة الحمراء بطبقة من القبار وهي تجيب : انهم مثلنا .
- هل الكل فلسطينيون يا جدتي ؟
- نعم يا ولدي ..

وكان الجار المعجوز يحرق في الفلام الصغير الذي شعر بانه بدأ يفهم ما يجري باسى . وما لبث ان طوى بناظره المسافة الفاصلة بينه وبين الشريط وبقي ساهما هكذا .. ان التسييم ياني في هذه الساعة حاملا عقب ازهار شجر الكندول الصفراء التي تظلل سفح الجبسال

الى روح الطفلين شهيدي معركة فندق الامبادور في القدس المحتلة .

صاحت الطفلة الذهبية الشعر وهي تطل برأسها من النافذة في الدار الفخمة : والدي ، لقد عاد القنفذ يحاول سرقة الدراق .
وزمجر صوت من داخل الفرفة : لعنة الله عليه ، انني فادم ، هذه المرة لا بد من جلده بالسوط .
وبعد ان استشعر الطفل الذي كان ينطلق بعيدا عن المكان ، بغفوات سريعة رشيقة ، انه ابتعد بعدا كافيا ، وف ف ليوجه حجرا من مقلاعه الى الطفلة التي كانت تحاول ان ترشد والدها الى مكانه ثم استأنف عنده بعد ان اخطأ الهدف .
كان الطفل الان يجتاز الحقول متجها بانجاه البيوت الصغيرة الصفراء في الطرف البعيد الاخر .

- لن يطولني الرجل الفظ الان (حدث نفسه بهدوء) . لقد دعنتي بالقنفذ . (ونلمس شعره الخشن المنتصب كالشوك) اجل ربما اكون قنفذا ولكني ساريها كيف تهزأ مني ،

ولاح له المنزل بلونه الاصفر في قبض الظهيرة ، وسحب البدخان المتصاعدة من الفرن الطيني الصغير بدفعها الريح غربا .
وامتلا صدر الطفل بالفهم ونفض القبار والأتربة عن ملابسه البسيطة ، ان امه لو رأت قليلا منها على ثيابه لما نفعه عندها شفاعة الانبياء ، بالاضافة الى ما يمكن ان يحدث اذا علمت والدته بما جرى بينه وبين الرجل البدين صاحب الارض والبيوت ، وغض على شفته نادما على فعله . فان هذا القميء سيأتي في الغداة الى امه ويبدأ حملة من التهديد والوعيد اقل ما فيها ان عليهم يتركوا البيت ويوجدوا مسكنا اخر ، والمسكن باهظة الاجور ، واني للقروش القليلة التي تكسبها العائلة ان تكفي . وهز الفلام رأسه بأسف حقيقي هذه المرة وكان قد تخطى عتبة المنزل ، جلس على الارض ايلتهم ما وضعت امه امامه من طعام .

- الحمد لله .

وتراجع عن صحاف الطعام .

عادت امه تنصت للحديث الذي قطعه عملية اطعام ابنها والذي كانت تتبادلته جدته مع جارهم المعجوز . بينما استلقى هو على الارض اشبه بقط كسول متخم المعدة ، مغمض العينين نصف اغماضة يراقب ما يجري بهدوء . ان جارهم المعجوز يبدو وقد استخفه الفرح في هذه اللحظة ويكاد ان يقفز من مكانه لشدة حماسه لما يقال :

- هل اعتمدت اذن على الذهب للحدود ؟

وافترت شفتا الجار المعجوز في بسمة راضية .

- اجل سنذهب في الاسبوع القادم . قالت جدته .

- سيكون الامر ممتعا وساراقكم ، وسأعرف بالناسبة على الجد ، ترى كم ستدوم فترة الزيارة ؟

- لست اعلم ، ولكن لا اقل من اثنتي عشرة ساعة .

وترنحت في اعين الجار المعجوز نظرة المرح السابقة وبدأت الكتابة تكسو ملامحه وسال :

- هل ستكون للزيارة بحضور حرس من اليهود والعرب ؟

- بالطبع .. ولكن سمعت انك نستطيع ان نقف انت وقريبك مدة

القريبة وراء الشريط من جهة الغرب . ومرت ساعة او نيف من الضحى قبل ان يطل طرف الموكب القادم من وراء الحدود ويندفع في الساحة التي تغطيها اشجار الزيتون .
وصاحت الجدة مخاطبة الغلام والعجوز وهي تلتهم بعينيها وجوه القادمين :

- كيف سأجد جدي في كل هذا الازدحام ؟
وعادت الجدة للصمت وهي تنقل نظرها بسرعة هائلة بين الوجوه وكذلك الجار العجوز ، وما لبثت ان عادت تصيح :
- أليس هذا جدي يا ولدي آه ... ولكنك لا تعرفه ... يا رب بلى انه هو ... اسرع اليه وارشده الى مكاننا قبل ان نضله ، اسرع ايها الصغير .

واجتاز الطفل المسافة عدوا .. وعندما وصله فالها لأول مرة في حياته الصغيرة ..

- جدي .. جدي .. اننا هنا ..
همست الجدة بعد ان تماثلت روعها وهي تنامل الجد مليا :
- كم تغيرت في هذه المدة ! يخيل الي ان راسك اشتعل شيئا .
- صحيح ، أصبحت شيئا عجوزا .
وداعب باصابعه شعر الغلام القاسي وهو يقول :
- ان شعره قاس جدا .
وغض الطفل من بصره وجدته تقول :
- الشياطين الصفار ينادونه بالقنفذ .
وصفع جده مؤخرته بيده الثقيلة مقهقها : «حقا ..؟» والتفت الى الجدة التي بادرت بالسؤال :
- هلا اخبرتي ماذا تفعل هناك الان ؟
اجاب الجد : انني اعمل ناطورا اثناء سكني وقليل من النقود .
استفهمت الجدة : - اين تسكن ؟
- لقد بنيت كوخا صغيرا لي في قطعة الارض المتبقية امام الدار .

- آه .. لماذا .. ودارنا ماذا جرى لها ؟
- استولى عليها اليهود .. لقد سمحوا لي باشادة الكوخ كما قلت لك .
- حسنا لا بأس .. وهل دارنا في حالة حسنة ؟
- اجل انها اجمل من السابق لقد طلوها طلاء جديدا ونبتت بعض الاشجار في الحديقة ..
وكن يحلم ام قائلا : - انها رائعة الان .
- وماذا جرى لشجرة الجميز التي زرعتها انا ؟ ترى هل قطعوها ؟
غمغم العجوز : لا ابدا .. لم يقطعوها انها باسقة الان ، لم ار في حياتي شجرة جميز مثلها .. ليتك تريتها وهي نضر الكنان بالظلال .

وكان الطفل قد استفاق الان من غفلة وذهول فاستفهم :
- اية دار يا جدي ؟
- دارنا يا ولدي . (ووجهت حديثها للجد) : آه انه لا يعلم شيئا ان لنا دارا يا ولدي .
وبدا الطفل ابله لا يفهم اطلاقا : اية دار .. انها ليست لنا .. نحن ندفع للرجل البدين صاحب الفيلا والدراق مقابل سكننا .
وقالت الجدة بحيرة : انه لا يفهم .. انها ليست تلك البيسوت التي تعرفها ، انها دار فخمة كبيرة في فلسطين .
وسال الطفل ببلاهة طفولية :
- ولماذا لا نعود مع جدي اليها ؟
- انت احمق ! كيف نذهب ؟ الا ترى ان اليهود اخفوها منا ، ام تسمع ما قاله جديك ؟
واطرق الطفل قليلا كمن استغرق في تفكير وفجأة وبغضب طفولي

اجاب : سأحرقها اذن .

وكن يتنبا بالمستقبل او يقرأ اشياء في جبين الغيب فال الجد بصوت واهن :

- اجل ربما يكون صحيحا ما تقوله ايها الصغير .. حلمت مرة بشيء من هذا القبيل وقد كان الحلم من الشدة بحيث استيقظت من كوعي في الليل وخرجت اناكد من ان الدار لم يصيبها اذى ..
مر علي هذا الحلم زمن طويل ولكني لا زلت اذكره .. اجل ربما تحرقها ولكن ما اجمل لو تراها ايها الصغير .. على اية حال لا احد يعلم ، ربما تراها ..

وبدا شبح الجار العجوز يتقدم نحوهم في هذه اللحظة متناقلا، وصاح الغلام بصوت عال :

- اين كنت ، اين اختفيت يا عمي كل هذا الوقت ؟ ..

- كنت ابحت عن اخي ومعارفي ..

- وهل رايت اخاك اين هو ؟ اريد ان اراه .

- وندفقت الكلمات من فم الطفل بسرعة ..

اجاب الجار القديم ببطء .

- لم اعثر عليه

وثبت نظاره في بقعة من نبات الهندباء ، سألت الجدة :

- هل بحثت جيدا ؟ .. خير لك ان تميد البحث .

- لا فائدة ، لقد سألت بعض معارفي عنه .

- ماذا قالوا ؟

- قالوا لي لم يره احد منذ النكبة ..

قالت الجدة بحيرة : - ترى ماذا عساه يكون جرى له ؟ ..

- لا احد يعلم ربما يكون قد قتل .

قال ذلك ومن غير ان يلحظ وجود الجد سار بضع خطوات استلقى بعدها على الارض الندية الحمراء واسلم نفسه للنوم .

وبحلول الاصيل انتهت مدة الزيارة ، كان نيسان فائضا على غير عادته في هذه السنة .

كان الطفل يلعب مع مجموعة من الصبية بينهم الفتاة الذهبية الشعر ابنة صاحب الارض ولم تفلح هذه في القبض على فراشة واحدة فاقتربت من الطفل قائلة :

- ايها القنفذ .. اعطني هذه الفراشة :

- لن اعطيك اياها .. انا الذي اصطدتها .

- ليكن ، اريدها .

- لن اعطيك شيئا .

- حسنا سأقول لوالدي .. وسأقول انها فراشتي وانك ضربتني

واخذتها مني وانت تعرف ما سيفعل عندها .

قال الطفل بغضب : ماذا سيفعل .. ليفعل ما يريد ..

- حسنا سأقول له ما قلت انت وسيطردكم من البيت لانه لنا .

كان الطفل بصفي هذه المرة وما قالته الفتاة جاء تأكيدا لما كابر الاحساس به واستمر في الصمت . واستدارت افراص عباد الشمس المصلوبة تحت السماء تحديق في سمت القبة الشديدة الزرقة ونراحت قبضة الطفل عن الفراشة .. وهو يقول :

- حسنا خذوها ..

واستدار ماضيا صوب البيوت الشديدة الصفرة ، وسحب الدخان تدفعها الريح غربا . ولما استلقى في داخل البيت كقط مقهور اخذ يحلم وعيناه مفتوحتان بالبيت البعيد الفارق فسي شجرة الجميز الباسقة ..

الحاشية : سمحت السلطات الصهيونية في العام ١٩٦٤ بالزيارة . وقد الفت السلطات القاصبة في اماكن كثيرة الزيارة التي كانت مفررة نظرا لحدوث بعض الاضطرابات التي اقعطها القاصبون .

وليد حاج عبد

لكوين

« الى سوسن ... »

... ويحسوم فوق الشفتين
الضارعتين سؤال :
حدق في عيني احبك تلهث بين
يدي ،

ترف ،

تحر دماءك ،

تشمل

تشرع للشوق ذراعيك ،

تناديني - والراس يدور -
تعالى :

- اتحرق ،

ازفر في وجهك ،

اطبق اجفاني كي يبقى طيفك

في ذاكرتي زمنا اطول

انصبالك ... اهدىء بالي

ارغل تحت جناحك ،

حين تكونين معي ،

انفرت في عينيك الفاويتين

واهوم حتى ينهكني الوجد ،

تؤرقني الذكرى الفاحشة الالوان

اتحدث عن طهرك مفرورا ،

احسو خمرة الامي

اشعر كل ذنوبي تتخفى في اروقة

النسيان

واقاوم غاشية الغربة ،

انهض ممثلا هذيان

يضربني الحزن الخطاف ،

تعبثني الوحشة اوهاما ،

تملا غابات القلب طيورا

ويطول ذهولي ،

يختلط الجبر ،

الحس ،

النار ،

الكلمات

ويمازجها نزق مكنون ،

فاعتقها حتى تخبب ،

ثمر اشعارا ،

ودنانا تنهل خمورا

اتجذر حبا ... او موسم حب

اتأصل في تربة اشواقي ،

كي لا تسقطني الريح الهوجاء

تتراحم الامي ،

اتوسم فيها نكهة خصب

وتميسن كزهرة ايامي الملفوفة بالحلم

الفجري الاضواء

ويخامرني حزن مبثوث ،

يوقظني من ذهلة اوهاامي

اهتف بضراعة سكير ،

مدتي اجنحة الرغبة ،
خوضي في ثوران الجرح ،
اغتصبي مجد دموعي
خوضي في تجربة الجسد المؤود ،
الجسد الهاجس بالاطياب
ففرورك يخضع اعصابي ،
يملؤني احلامي ،
تيها ،

يشعرنني بالندم الفاوي
تنعش ذاكرتي آمال كاذبة جوفاء
مدتي الاجنحة المأهولة بالدفع ،
امتع نفسي بالافياء

وازيحي اغشية الهم الاسن عن وجهي
برفيف الاهداف

فانا اعرف لغة القلب ،

الطير ،

البحر ،

العريدة ،

اللغة الثاقبة ،

المفاج ،

اللغة الخرساء

اعرف ما كان وما سوف يكون

امتلك الاسرار الاولى ،

حجب الآتي ،

زغب الموسم ،

اعرف كيف صفاء الريح يكون

لمعان اليأس ،

غناء الجرح ،

صليب الغربة كيف يكون

يتنصت حزني ،

يترصدا افراحي ،

يخطفها غيلة

شفتاي الليلة تلتهجان

اعطيني شفتيك اصلي ،

ضوضاء الصمت بعينيك ،

احتضني حبي القهار ،

احتضني حمى نزقي

فانا احببتك في كل نساء الدنيا

احببتك سرا ،

جها ،

طهرا ،

ورضى ،

وصدودا

دوخان عذاب ،

دوامة شوق ،

غصة حزن ،

ومضة حلم ،

ووعودا

تسمل - اذ تتعدين - دموع اللهفة

عيني ...
تجيش ظنوني
تكمن للقلب الفافل ربح عاتية ،
تهصره زوبعة الحرمان
حين تكونين معي ،
يخضر يباسي ،
اتعالى ،
تمشب ايامي ،
تزهو ،
تندف طيبا ،
ونفائف خصب ،

ومواسم
ترحل للمجهول شحارير همومي
يسقط ماضينا ،

نهمله كالورق المصفر الالوان
تتنف آثامي الجدرية ،

يجرفها موج النسيان

اقترف الصمت الصارخ ،

اسمع نرف الجرح بصدري كيف يكون ؟!

اتجرد من حزني كالشجر المتغير ،

اخفي وجهك في وجهي ...

واعاود تكويني

اجبل نفسي من طين قطري وتراب

ابعد عنها الشر المكظوم ،

الاثم ،

الهرم ،

الموت ،

اعبثها روحا واعدة وشباب

فتعج حياتي بالحركة

اجلو صورتك الخجل بخيالي المكدود

فتداهمني في الداخل هاجسة حيرى ،

تحتقن الذكرى بدمائي ،

احدس صوتك ينضح موسيقى وعنادل

اتفادى غيظك ،

ارسم وجهك بالكلمات

وادوره ببراعة خلاق ،

أزرع فيه بسمة عباد الشمس

واعبئه الفاذا ،

نبضا ،

غنجبا ،

وصلافه

ارشقه منسحرا بالورد الجوري ...

أزوغ

اغمره عطرا ،

حبا ،

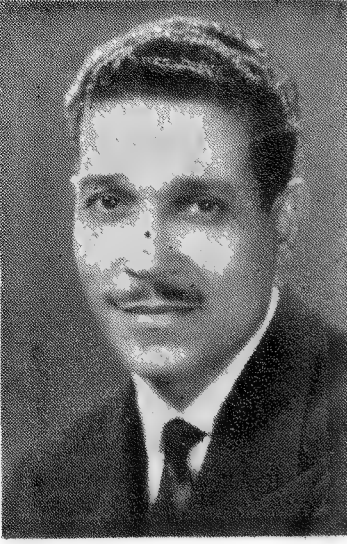
وحنانا ... فيروغ

ابتر في الحلم ذراعي كي لا اخلق

ثانية مثله

صالح درويش

دمشق



مقابلة أدبيّة مع : يوسف الشاروني

فيها عن عواطفه والاحداث اليومية التي تمرّ بي وانعكاساتها على نفسي ، وأنا احس انها مدرستي التعبيرية التي لا اتقيد فيها بآلية شروط فنية . وما نشر في كتاب «المساء الاخير» بعنوان «الحلم والتجربة» عبارة عن مختارات من هذه اليوميات التي كتبها فسي مرحلة الدراسة الجامعية حول سن العشرين .

كما حاولت كتابة الشعر والقصة القصيرة والطويلة ، وكانت اغلب موضوعات الشعر والقصة القصيرة عاطفية . اما الرواية فكنت متأثرا بما اقراه من روايات الجيب من ذلك الوقت ، وكانت خليطا من الروايات البوليسية والروايات المترجمة عن كبار الادباء العالميين .

ورغم اني كنت في التوجيهية بالقسم العلمي ، فقد قررت ان ادرس الفلسفة ، لاني اعتبرت انها تمثل خريطة الفكر البشري . ولا زال هذا رأيي في الفلسفة حتى الان . ولعل الاثر الظاهر الذي تركته الفلسفة في نفسي ، رؤيتي الدلالة الكبرى في الحدث الصغير ، ومحاولة نقل هذا الى القارئ عن طريق التجربة الفنية .

وفي المرحلة الجامعية اتسعت اهتماماتي الفنية ، بحيث شملت الفنون التشكيلية والموسيقى . فتعرفت على الموسيقى الغربية ، وترك هذا اثره في اهتمامي بالشكل في العمل الفني ، لان السيمفونية تتألف من حركة ثم تنوعات لهذه الحركة ، وتصنع تاريخها الخاص من ذاتها . قد تكون هناك نغمة معينة في اول السيمفونية ، تعود وتتردد في نهايتها بايقاع مختلف . ومن هنا تعلمت ان العمل الفني يمكن ايضا ان يخلق تاريخه الخاص به ، وانه يمكن لفكرة فيه او جملة ان تتردد في اوله ، ثم تعود في اخره بايقاع اخر . وهذا التشابه مع الموسيقى يمكن تسميته في القصة بالعنصر الشعري .

وبالنسبة للفن التشكيلي اناذني بشدة جويا في لوحاته التي يمثل فيها الفرع ، الى جانب اتصالي بالحركة السيريالية التي ظهرت في مصر اثناء الحرب الكبرى الثانية . وقد ترك هذا الفن التشكيلي اثره على قصصي المبكرة ، فيما أسميته تحطيم قواعد المنظور فسي الادب . اي التمرد على الاساليب التقليدية التي كانت تكتب بهسا القصة اذ ذاك ، ثم على الاسلوب الواقعي الذي كان له الرواج في القصة منذ بداية الخمسينات .

ومن هنا كان اتجاها في كتابة القصة مختلفا للاتجاه التقليدي

من خلال الوعي العميق بما اخذ يواجهه حياتنا المعاصرة من تحديات ، في غضون الحرب الكبرى الثانية واعقابها ، واتصالها المباشر وغير المباشر بالازمة الحضارية العامة التي اجتاحت العالم ، بدا يوسف الشاروني يكتب القصة القصيرة في القاهرة ، باحدث الاساليب الفنية ، ويمرر بها عن الايقاعات المعاصرة الجديدة .

وقد استطاع بمجماعه القصصية الثلاث : العشاق الخمسة (مؤسسة روز اليوسف ، ١٩٥٤) ، رسالة الى امرأة (مؤسسة روز اليوسف ، ١٩٦٠) ، الزحام (دار الاداب ، ١٩٦٩) ، ان يتبوأ مكانة عالية بين كتاب القصة على مستوى الوطن العربي ، اثار اهتمام وتقدير النقاد ، بفضل الامكانيات الفكرية والجمالية التي ينطوي عليها انتاجه .

ذلك ان قصصه تتميز بجملة خصائص ، في الشكل والبناء والمضمون ، تمنحها نكهة خاصة في ادبنا المعاصر . ومع ان كل مجموعة تتفرد بسيادة عناصر فكرية وفنية معينة ، وينتظمها رؤية غالبية ، الا انه يمكننا ان نرى فيها جميعا تدفق تيار الشعور ، والانتقالات السريعة ، والتداخل الدائم او التوازي او تعدد المستويات بين الاحداث والمواقف ، العابر منها والحاسم ، بين الواقع والحلم ، الماضي والحاضر ، الحقيقة والرمز .

وبعد هذا البناء المركب اقدر الابنية الفنية على تجسيد الحياة المركبة التي يكتب الشاروني قصصه تحت تأثيرها ، بعد تأمل قد يطول سنوات .

وفي هذا اللقاء نتعرف على المكونات المبكرة التي وجهته للادب، ونطلع على بعض افكاره في الفن والحياة .

● ما هي العوامل المختلفة التي وجهتك الى الادب ؟ ومتى بدأت تعالج الكلمة ؟ وكيف اهتمت الى شكل القصة الذي تقدمه ؟

— لا استطيع ان اعلل تعليلا واضحا سبب اهتماماتي الادبية . كل ما اذكره اني في سني مراهقتي كنت اعجب بكبار كتابنا في ذلك الوقت امثال طه حسين وتوفيق الحكيم والقاد والملازني ، واني كنت اهتم بدروس اللغة العربية ، وكتابة الموضوعات الانشائية بطريقة تحوز اعجاب مدرس اللغة العربية ، حتى اني كنت احاول ان اكتب بعض الموضوعات بأسلوب مسجوع .

وفي مرحلة الدراسة الثانوية كنت اكتب يوميات خاصة ، امير

والاتجاه الواقعي .

● متى بدأت تتعامل مع الكتب ؟ وما آثار قراءتك المبكرة على انتاجك ؟

— بدأت اتعامل مع الكتب في وقت مبكر ، أستطيع ان احدهه بسن الثانية عشرة ، في اجازة الصيف ما بين الاولى الثانوية والثانية ، اذكر اننا كنا نأخذ مناهج الادب العربي بعكس ما هو مقرر الان ، فنبدا بالترتيب التاريخي ، اي من العصر الجاهلي الى العصر الحديث ، فتعلقت في هذه السن بالادب العربي ، وكانت عند والدي مكتبة تجمع بين الناحية الدينية والناحية الادبية . ومن اهم الكتب التي استوففتني فيها كتاب «كيلة ودمنة» بسبب شكلها القصصي ، من حيث انها تجري في عالم الحيوان ، وذات دلالة رمزية . وكتاب «مجانني الادب في حداث العرب» ، وهو كتاب يضم مختارات من النوادر العربية الطريفة ومقطوعات من الشعر العربي كنت احاول ان احفظها .

ولقد لفت نظري في هذه النوادر مواقفها التي تتكرر في اكثر من صورة ، ثم تفسي الى نهاية غير متوقعة ، ولكن يرتاح اليها القارئ . وكنت اعتقد في ذلك الوقت ان هذه النوادر قد وقعت بالفعل لاناس حقيقيين بفضل اسلوب تقديمها للقارئ . وقد انعكست هذه القراءة في محاولتي لصياغة النادرة العربية بأسلوب معاصر ، فيما اطلقت عليه «قصص في دقات» ، اذ كانت هذه محاولة لربط القصة العربية الحديثة بجذورها القديمة عن طريق استلهام النادرة العربية .

كما انه كان من بين هذه الكتب في مكتبة ابي ما كان مترجما عن الانجليزية ، مثل كتاب «سياحة الحاج» لجون بونيان ، الذي كتبه في القرن السابع عشر الميلادي ، وفيه يقص قصة سياحة المؤمن في عالم الظلام من اجل الوصول الى المدينة السماوية ، حتى يعبر نهـر النسيان ، ثم تلحق به زوجته واولاده في الجزء الثاني من الكتاب .

وقد ألححت علي فكرة السياحة ، وما يبدل فيها من مجهود من اجل الوصول الى الهدف في كل من قصصي ودراساتي . ففي قصصي هناك بعض الشخصيات التي تحاول ان تتجاوز العقبات ، وتتقلب على المفريات ، بالحب او الذكاء او الايمان ، في سبيل الوصول الى هدفها ، وهو هدف نواضع في العصر الحديث حتى اصبح يتصل بمطالب الحياة الضرورية .

وفي السنوات التالية استطعت ان اقرا — كما ذكرت — ما كان يسمى سلسلة روايات الجيب ، وهي تتراوح بين روايات بوليسيه وروايات باقلام كبار الكتاب العالميين مثل : تولستوي ، ديستوفيسكي ، هول كين ، رايدر هاجرد ، موريس لابلان . وكنت ادون في مفكرة صغيرة اسم كل كتاب اقراه وعدد صفحاته ، حتى اعرف حصيلة ما قرأت في نهاية الاجازة الصيفية ، واذكر انها وصلت في احدى هذه الاجازات الى ٨٠ كتابا .

وقبل دخول الجامعة بدأت اقرا عن طريق المكتبات العامة لكتابنا العرب المعاصرين ، منهم غير من ذكرت : جبران ، ميخائيل نعيمة ، سلامة موسى ، حسين هيكل ، حسين عفيف ، وترجمات في «المقطف» من شعر طاغور . كما كنت اقرا في هذه المجلة المقالات العلمية التي كان يكتبها في المقدمة فؤاد صروف عن التركيب الذري ، ونظرية الكونتم .

● ما هي الظروف السياسية والثقافية التي بدأت الكتابة في ظلها ؟ وعلى اي اساس اخترت اشكالك الادبية ؟

— كانت فترة دراستي الجامعية هي نفس فترة الحرب العالمية الثانية من ١٩٤١-١٩٤٥ سنة تخرجي من الجامعة هي نفس السنة التي انتهت فيها الحرب ، وهي نفس السنة التي بدأت اناهب فيها للكتابة والنشر . وجدت نفسي اواجه عالما يتنفس الصعداء بانتهاء الحرب ، ولكنه ينوء بععب مشاكل ما بعد الحرب . وكانت مشكلة مصر بالذات هي انها كانت تحلم بالاستقلال بعد هذه الحرب ، كما كانت تحلم به بعد الحرب العالمية الاولى ، مع تغير الظروف . واهذا فقد كانت فترة غليان سياسي واجتماعي معا .

كما انه في اثناء الحرب الثانية حجت الثقافة الاوربية عن مصر لعدم تيسر وصولها . فما ان انتهت هذه الحرب حتى تدفقت على مصر الثقافات والاتجاهات الفنية ، التي تخمرت في اوربا وقت الحرب ، من اكثر من طريق ، كالكتب ، والبعثات ، والاساندة الاجانب الموفدين . وكانت مجلة «الكتاب المصري» التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ورأس تحريرها الدكتور طه حسين احد النابر العالية لتقديم هذه الالوان الجديدة ، فقرأنا مقالات طه حسين عن سارتر ، كامي ، كافكا ، ريتشارد رايت ، وغيرهم من الكتاب المعاصرين في ذلك الوقت ، مما دفعنا الى ان نقرأهم في كتبهم الاصلية .

لقد احسست في ذلك الوقت بمدى تشابك العالم واضطرابه ، وسهولة المواصلات الحديثة بين اجزائه ، وما يضطرم فيه من قلاقل وتمرد وثورات ، وان اللحظة الزمنية الواحدة تضم اكثر من تناقض ، وان علي كفتان ان اقدم ذلك كله من خلال العمل الفني ، بحيث انقله الى وعي القارئ كما هو في وعيي .

ومن هنا جاء ادراكي بان الشكل التقليدي يضيق عن استيعاب هذا المضمون المتفجر . وبرغم هذا الفوران العام كانت اعمالني الفنية تنطوي على بصيص من التفاؤل .

وقد تعجب ان تكتب هذه القصص التي جمعتها في «المشاق الخمسة» ونشرت من قبل في مجلة «الاديب» البيروتية تحت عنوان «من ايام الرب» . . في نفس الوقت الذي كتبت فيه «المساء الاخير» بأسلوبه الرومانسي ، ومعنى هذا ان الفنان او الاديب يمكن ان يكتب بأسلوبين في وقت واحد ، كل منهما يعبر عن جانب من جوانبه النفسية والابداعية .

وقد مارست اكثر من شكل ادبي ، محاولا الافلات من تكرار نفسي في اتجاه ادبي واحد . وكنت احس دائما كأنني في معمل ، وعلي ان اجرب جميع الاشكال الفنية ، لاني اعتقد ان الخلق يتم دائما في الشكل كما يتم في المضمون ، وان على الفنان ان يقسم جددا دائما في كل عمل فني ، ليس بالنسبة لغيره فقط من الكتاب ، بل وبالنسبة لنفسه ايضا .

● ما اثر اهتمامك للطبقة الوسطى على كتاباتك ؟ وكيف ترى هذه الطبقة ؟

— هذا الاثر انعكس في الشخصيات التي اكتب عنها ، فمعظمها من هذه الطبقة المتوسطة التي انتمي اليها ، حيث انني قليل الغامرة في تناول الشخصيات التي تنتمي الى طبقات اخرى لم اعيشها ، مثل الطبقة الارستقراطية القديمة او الطبقات الشعبية . وربما كان الاستثناء الوحيد الشخصيات الريفية ، وذلك بسبب معاشتي للريف اثناء فترة الطفولة .

هذه الطبقة طبقة محافظة ، تحرص على ان تأخذ اكثر مما تعطى ، تتطلع الى اعلى ، وتخشى ان تنحدر الى اسفل . لا تحب الغامرة ،

الحج نون

من يحكي عنها وسط ضجيج النار ؟
من ينكأ جرح الصمت اذا ما ثار ؟
ويلم شتات الكلمات المخزونه
حين تسف رمال اليأس الملعونه ؟

...

نظرت في عين الشمس وقالت : مرآتي
ابصر فيها لوني وظلالي
اسمع من شفيتها موالي
احجبها عمن اعينهم تبصر
ارض استاري الوردية فوق المرآه
فأنا وحدي من يملك ان ينظر في عين الشمس

...

نظرت في عين الشمس وقالت :
من يشبهني ؟
أستل سيوف الريح
أمرق في جوف الليل بأرديتي السحريه
أصقل مرآتي يزهو فيها رسمي

...

ثلثت بالانصره حين الفجر اطل ..
رقصت في المرآة المصقوله ..
دارت في فلك مهجور
زرعت نرجسها حول المرآه
عبدته حين نما وأطلت
فاذا نرسيس يطل ..

...

بسطت عين الشمس ذراع النور
فوق رحاب العالم
لكن صاحت تلك المجنونه :
فلتفقاً عين الشمس
تلك المرآة الخائنة الشوهاء
وليقتل فيها كل ضياء
فأنا وحدي من يملك ان ينظر في عين الشمس

...

من يعرف ماذا بعد جنون المجنونه
فلينكأ جرح الصمت
ويلم شتات الكلمات المخزونه
وليتكلم وسط ضجيج النار .

وفاء وجدي

القاهرة

وتخشى الفصائح ، وتتستر على ما يقع فيها .

ولكن هذه الطبقة نفسها تحتوي على عناصر جريئة تتمرد على
الاضواء التقليدية ، بحيث تشارك في تطوير المجتمع والحياة .

وربما كانت في نهاية التحليل تحتوي على عنصرين يبدوان
متناقضين ، ولكن في الواقع يكمل كل منهما الآخر ، وهما : عنصر
المحافظة على جوهر المجتمع ، عنصر تجديد هذا المجتمع بما يتناسب
مع روح العصر .

● علام تبحث شخصيات قصصك ؟ وهل تحقق اهدافها التي
تسمى اليها ؟

- شخصياتي تبحث عن الطمأنينة ، ولا تنشأ الا الطمأنينة ،
ويبدو ان هذا هو اسر طلب في العصر الحاضر . والقاعدة ان تكون
الشخصيات قلقة أرقه ، تثقل كاهلها ضغوط تنوء بعينها ، مادية
ونفسية وفكرية . ذلك ان الفرد دائما اضعف من المجتمع ، وتتمثل كل
محاولاته في ان يجد لقدمه مكانا في هذا العالم .

ومن هنا ربما بدا الجو الكابوسي الذي يسيطر على كثير من
شخصيات قصصي ، حيث تفتقد الطمأنينة ، وتخشى الضياع ، وتكافح
كفاحا مريرا من اجل مطالب الحياة البسيطة ، كالحب ، والعمل ،
والسكن .

ومع انهم لا يصلون الى تحقيق اهدافهم ، فان لهم من الحيوية
والطاقة ما يجعلهم يواصلون الكفاح .

وهذا يعني ان الحياة طريق للمضي وليست نهاية .

● كيف ترى الحياة ؟ ومن هم الابطال في قصص مثل : الزحام،
الوباء ، القبط ؟

- ما دامت البشرية لم تتوقف عن محاولات التوصل الى حلول
افضل لمشكلاتها ، فهناك دائما امل . وهو موجود في كثير من قصصي .
ومثل الطبيعة التي تحتوي الليل والنهار ، والشتاء والصيف ، الحياة
والموت ، تحتوي المدينة الخير والشر . واعتقد ان التقدم البشري ثبت
انه دائما تقدم متواز في الخير والشر . اما ابطال قصصي «الزحام» ،
«الوباء» ، «القبط» فاعتقد ان البطل الحقيقي فيها هو الجو العام
الذي تصوره القصة ، ولا تهدف الحوادث والشخصيات والاسلوب
الا ابراز هذا الجو ، الذي يمكن اعتباره مضمون القصة في حد ذاته .

● على ضوء تجربتك الادبية الخصبه ، ارجو ان تحدد للقراء
دافعك للكتابة ؟

- اعتقد ان كل ادب جيد لا بد ان يكون دافعه احتجاج من نوع
ما . باستمرار ، مهما بلغت البشرية من تقدم ، فهناك اوضاع اكثر
تقدما . وما يكون كماليا اليوم يصبح ضروريا غدا . ومهمة الكاتب ان
يطالب دائما بما هو افضل . فالرغبة البشرية في التحسين او التقدم
لا تنتهي . وهذا هو الدافع الاساسي فيما اعتقد لكاتبتي ، واعتقد
انه هو نفسه بالنسبة للآخرين ايضا .

ومعنى هذا ان الادب بوجه عام صموت احتجاج شخصي او
اجتماعي ، ولو ان الادب الجيد هو الذي يستطيع ان يحيل الشخصي
الى انساني . فقد يكون الدافع للكتابة هو هزيمة عاطفية ، كما انه
قد يكون تخلفا حضاريا . والهدف من ذلك رفع صوت المهوم ، املا
في تجاوز الهزيمة .

اجرى المقابلة

القاهرة

نبيل فرج

الوردية والمدفع

بقلم عيسى الوهاب

وسهر البدر بين اقصاني الدافئة .. يغازل من عشه عذارى السماء
كان لي صديقات من سني احبهن
الصنوبرة : هنا في هذا المكان ؟
البلوطة : هنا حيث تبتدين حياة مليئة بالاحلام والاماني
الصنوبرة : اين صرن اذن
البلوطة : آه .. قتلوهن جميعا .. جميعا .. جميعا .. (تبكي)
الصنوبرة : قتلوهن
البلوطة : آه .. ان ذاك مريع .. ذكرى اليمية
الصنوبرة : هل صنعوا منهن سقوفا لبيوتهم ؟
البلوطة : كلا
الصنوبرة : سفنا لنقل بضائعهم
البلوطة : كلا .. ما زلت صغيرة على الادراك
الصنوبرة : ارجوك .. حدثيني عنهم
البلوطة : جاء قوم غرباء الى ارضنا واشملوا فينا نيران الحقد
الصنوبرة : وكيف نجوت ؟
البلوطة : آه .. كنت في طريقهم واستقلوا جذعي الضخم
مركزا لنصب خيامهم
تمليق : دوي وقرقعة يفسدان صمت الوديان
تمليق : تنهش الصنوبرة الشابة
الصنوبرة : اتسمعين صوتا ؟
البلوطة : اجل انه دوي مربع
الصنوبرة : اترين مصدره ؟
البلوطة : ارى شيئا اسود يتدحرج نحونا من بعيد
الصنوبرة : مخيف الى هذه الدرجة
البلوطة : انه يقترب .. سائبيته
الصنوبرة : عجلي .. انا في غاية الفزع
البلوطة : آه .. آه .. انه يشبه الات دمارهم القديمة
يا الهي لقد عادوا
الصنوبرة : آه .. ما العمل .. ارجوك خبيني بين ضلوعك
تمليق : تنتحب البلوطة المجوز وتنتظر بحنو الى الصنوبرة الشابة
البلوطة : آه .. لا فائدة .. سنحترق كلانا هذه المرة
تمليق : ترتجف الصنوبرة الشابة وتلتصق بالبلوطة المجوز
سيارة رمادية تسحب مدفعا اسود يشتم بفوهته الفائرة وجهه
السماء الطيبة تهتز كل شجيرات الوادي رعبا وتفزع مذعورة

تمليق : ارض خيرة تهنا بظل جبال سمر سخية
خضراء تطرزها الوان الزهور الوادعة .. والفراشات تنسج حولها
ابسطة السحر والجمال فراشة بيضاء تهبط من الاعالي ..
ترسم قبلة الوداع على خد صديقتها الزهرة الحمراء
الوردة : آه .. ترحلين وابقي اسيرة وحدتي
الفراشة : وحيدة وهذه الالوان تحف بك
الوردة : انت اخت روحي اليك ابث نجوى القلب
الفراشة : سيأتيك البلبل باجنحة الشوق الوالهة
الوردة : آه .. البلبل .. سافر ولن يعود
الفراشة : انه يعشق فيك وجه الشمس لحظة انفلاتها من اسار الظلام
الوردة : لا .. لا .. لا .. تتركيني ، لا امل في عودته
الفراشة : سيعود راكبا متن نسمة عذراء
الوردة : كان خائفا ، وطار يبحث عن عوالم الامان البعيدة
الفراشة : تلك اوهام .. سيقبل وجنتيك قبل ان تودعي هذا الصباح
الجميل
الوردة : آه .. ليتني يعود
الفراشة : وداعا اميرة الطيور
الوردة : لا .. لن تذهبي اليوم .. انني لخائفة
الفراشة : مم تخافين والنهار قريب
الوردة : اوه .. لا اعلم .. لا اعلم .. ارجوك امكثي اليوم جنبي
الفراشة : لا اقدر ، اريد طعاما من ذلك الجبل .. وداعا
تمليق : تلتفت الوردة الحمراء خائفة
تنكمش على نفسها بين الوريقات الخضراء
تطير الفراشة سعيدة باجنحتها البيضاء في دروب لولبية بين
مروج الزهور
الجو هادئ حول الطبيعة الخضراء
والشمس ترسل صفار بناتها يكتسبن ارض الوادي من دنس الظلام
من يدري ، ما الذي سيحدث بعد حين
صفار الطيور توصوص .. تتلف الطعام من مناقير اماتها
الوردة الحمراء .. ما تزال خائفة ترتجف بصمت
شجرة بلوط عجوز تفتح صدرها لصنوبرة شابة
تحدثها عن الاعيب الزمن
البلوطة : كنت شابة حسناء .. تبيت المصافير عندي كل مساء

المجوس الثلاثة

للكاتب الألماني فلفغانغ بورشارت

(كما تخيلهم الكاتب الألماني فلفغانغ بورشارت)

- تجمدت من البرد .
ثم ادار جيوب مغطفه لصاحب البيت .
كان فيها تبغ وورق لف سجائر ، فاخذ كل منهم يلف لنفسه
سيجارة .

اما المرأة فقالت :

- لا ! لا تفعلوا هذا . اطفل !

فتركوا الغرفة ، وقد بدت سجاثرهم اربع بقع في الظلام .
كانت قدما احدهم ضخمتين مضمتين . اخرج قطعة خشب من
كيس وقال :

- حمار ، اشتغلت بحفرة سبعة اشهر . انه للطفل ، قال ذلك
ثم قدمه للرجل . فساله هذا :

- وما بال قدميك ؟

- ماء . من الجوع .

ثم سال صاحب البيت متحسسا الحمار الخشبي في الظلام :
- والاخر ؟ الثالث ؟ وكان الثالث يرتجف في ملابسه العسكرية .
فهمس :

- لا شيء ذبال . انها الاعصاب . من شدة الخوف . ثم اطفأوا
سجاثرهم باقدامهم ودخلوا الغرفة وتقدموا بحذر ونظروا الى الوجه
الصفير النائم .

اخرج الزائر المرتجف قطعتين من الملابس الاصفر وقال :

- هذه للمرأة .

اما المرأة ففتحت عينيها الزرقاوين بجزع عندما رأت الثلاثة
ينحنون فوق الطفل . ولكن الطفل رفع ساقيه الى صدورهم وصرخ بشدة
حتى ان الثلاثة تراجعوا نحو الباب . ثم احنوا رؤوسهم مودعين
وخرجوا الى الظلام .

تابعهم الرجل بنظره ثم متمم :

- ما غريبهم من ثلاثة !

ثم اغلق الباب ونظر الى الشريد . ولكن ليس امامه وجه
يهوي عليه بقبضتيه .

بينما همست المرأة باعجاب .

- ولكن الطفل صرخ بشدة ! الان قد ذهبوا . انظر كم هو
مليء بالحياة .

ثم فتح الطفل فاه وصرخ .

- هل يبكي ؟

- لا ، اظنه يضحك .

اجابت المرأة .

- رائحته تشبه رائحة الكيك . قال الرجل وهو يشم الحطب .
يشبه الكيك ، حلو .

- طبعاً فاليوم عيد الميلاد . اجابت المرأة .

فزجر الرجل :

- نعم عيد الميلاد .

وسقطت من الموقد حفنة من النور على الوجه الصفير النائم .

ترجمة وداد قسوس (مونيخ المانيا)

تحسس طريقه بين البيوت المتداعية في الضاحية المظلمة ، في ليلة
غاب قمرها ونجومها . وقد فزع رصيف الشارع من خطاه في هذه
الساعة المتأخرة . اعترضه لوح من الخشب قديم ، داس عليه قدمه
فتنهدت قطعة منه بصوت عليل وانكسرت . كانت هشّة تنبعث منها
رائحة حلوة . وخلال الضاحية المظلمة تحسس طريقه عائداً .

عندما فتح الباب - وقد ناح الباب اثناء فتحه - فابلته عينها
زوجته الزرقاوان تطلان من وجهها المتعب . لقد تجمدت انفاسها في
الغرفة لشدة برودتها . احنى ركبته برزت عظامها وكسر قطعة الخشب ،
فتنهدت وانبعثت في الغرفة رائحة حلوة . ثم رفع قطعة منها نحو
انفه وضحك قائلاً :

- رائحتها تشبه رائحة الكيك !

بينما اجابت عينا الزوجة :

- صه ! لا تضحك ! انه نائم .

وضع الرجل قطعة الخشب ذات الرائحة الحلوة في موقد
الصفيح فاشتعلت وبعثت بحفنة من الضوء الدافئ خلال الغرفة ،
سقطت على وجه صغير مستدير واستقرت عليه لحظة . جاء هذا
الوجه الى الدنيا قبل ساعة . وجه كامل ، له اذان وانف وفم
وعينان . ولا بد ان تكون العينان واسعتين مع انهما ما زالتا
مغمضتين . واما الفم فهو مفتوح ينبعث منه النفس بهدوء . والاذن
احمر والاذنان ايضاً .

- انه حي . فكرت الام . بينما كان الوجه الصغير نائماً .

ثم قال الرجل :

هنا شيء من الشريد .

فاجابت الزوجة :

- حسناً البرد شديد .

فتناول عودا آخر من الحطب الهش الحلو وهو يفكر :

- والان ولدت طفلها ولا يوجد ما تتدفأ به .

ولكن لا يوجد امامه من هو مسؤول عن هذا ليهوي بقبضته
على وجهه . وعندما فتح الموقد سقطت حفنة اخرى من النور
على الوجه النائم . وهمست المرأة :

- انظر ! كان النور يحيط بوجه قديس !

- هالة ! تحيط بوجه قديس ! ولكن ليس امامه من يصفه على
وجهه .

وهنا ارتفعت اصوات وراء الباب .

- رأينا النور ينبعث من الشباك . نريد ان نسريح هنا بضلع
دقائق .

- ولكن عندنا طفل !

- ولم يجب احد منهم ، بل دخلوا الغرفة بخطوات حذرة -
تخرج انفاسهم ضباباً من انوفهم -

- لن نزعجكم . همسوا بذلك وتقدموا بحذر .

كانوا ثلاثة بملابس عسكرية رثة . يحمل احدهم غلبة صغيرة من
المقوى بينما يحمل الثاني كيساً . اما الثالث فكان مبتور اليدين .

رفع الثالث ساعديه المتورين قائلاً :

رأيان في رواية الدكتور نعيم عطية «المرأة والمصباح»

١ - عمل تجريبي وطبيعي

بقلم ادوار الخراط

البكر التي تحمل البذور كما تحمل الزهرة بذور الخصب ، هو نفس الخصب الذي ربما كان محكوما عليه بالاجذاب وبالمقم وربما كان الاب عاملا حاسما في هذا الغرض ، فرض الجذب على الشخصية ، والاب في تصوري اشتممت منه رائحة الشخصية التي قد تمثل القانون ، وقد تمثل النظام ، وقد تمثل الرغبة في اقامة نوع من العدل بغض النظر عن المعنى الاجتماعي للعدل ، بل العدل بين الظواهر الوجودية نفسها . فمؤمن ربما كان في اسمه ما يشير الى نوع من الايمان بالبراءة الموجودة والمفقودة في وقت واحد ، يدلنا على هذا سميحه نحو الجهاد الى الجنة التي توجد على الشاطئ الاخر ، هذه الجنة التي ربما كانت هي البراءة الاولى التي يفقدها الانسان في حياته المعاصرة ، وهو ما اشار اليه المؤلف عندما قال ان ما دفعه الى كتابة هذه الرواية هو احساسه بتهديد الدمار المهدد الشامل الذي يحيق بالعالم ، ورغبة الانسان المعاصر في الافلات من هذا الدمار ، دعك من مسألة سفن الفضاء والاقمار وما اليها وربما كانت سفن الفضاء مجرد فشرة رمزية توحي باكبر مما هي .

اعتقد ان هذا هو الهيكل العام لتصوري للرواية ، وهذه بعض انطباعاتي عنها . وتأتي أهمية هذه الرواية من اعتبارها الرواية الاولى في الادب العربي الحديث ، في حدود علمي ، التي حاولت بنجاح كبير افتتاح الشكل المعاصر مقترنا بمضمون يبرر هذا الشكل ، بينما ربما حدثت هذه التجارب في القصة القصيرة ، وحدثت بالتأكيد في الفنون التشكيلية ، ولكنني لم ار حتى الآن من يحاول هذه التجربة الطبيعية في الرواية ، ويمكن ان يؤدي بنا هذا الى نوع من النظر النقدي الى مدى التوفيق والنجاح في الوفاء بهذه الرؤيا التي اشرنا اليها . هنا قد تمن لي بعض الملاحظات اطرحها للمناقشة ، اعتقد ان في هذه الرواية تأثيرات مختلفة ، ولست ارى في تائر الفنان عيبا ، ما دام قد تمثل هذه التأثيرات وادمجها في عمله او في خبرته الفنية ، فبالأكيد هناك فيما اعتقد تأثيرات انجيلية ، تأثيرات عبرانية ، هناك ايضا تأثيرات فرعونية احبست بها من وقت لآخر . هناك ايضا بلا شك تأثير فرويدي واضح ، يبدو مثلا في الفصل الذي يدور في الجزيرة: تزواج الام بالوحوش والشعابين وانجاب المسوخ التي اجتمعت لكسى تقتل الاب ، هذا انعكاس مباشر لاسطورة الجحفل البدائي الذي نجده عند فرويد . هناك ايضا تأثيرات تشكيلية وسيربالية واضحة ، هناك اكثر من تأثير ربما كان طاعيا ، هو تأثير سترندبرج ، ففي الرواية عدة اساطير سترانبرجية ، مثل اسطورة الخدم الذين يسيطرون بشكل

ربما كانت رواية المرأة والمصباح من اكمل الاعمال التجريبية او الطبيعية في الادب المصري الحديث من حيث وفاقها بمتطلبات الرواية لم تلق ما هي جديرة به من حفاوة وتقييم يعكس ما لقيت بعض الاعمال من تقييم نقدي وربما كانت هذه ايضا من خصائص الاعمال الطبيعية الحقيقية ، فالعمل الفني التجريبي الحقيقي يلقي في العادة نوعا من الصمت والتحرز بينما الاعمال التي تلقى ترحيبا تدل على انها في الواقع تلقى استجابة لحاجة معاصرة مما ينفي عنها صفة التجريب .

تكفي بهذا الاستطراد ونحاول ان ننقل الى الرؤية التي تكمن وراء العمل الفني ككل بغض النظر عن الاحداث ، او الفشرة الخارجية او الرموز الظاهرية التي سردنا لنا الدكتور نعيم عطية ، هذه الرؤية التي قال انها رؤية للوجود في مرآة مكسورة ، ولكن احب قبل ان ادخل في هذا ان اشير الى بعض الخصائص التي تعطي لهذا العمل الفني صفته التجريبية والطبيعية . اشار المؤلف اولا الى انتفاء عملية السرد ، فليست الرواية سردا بالمعنى التقليدي المفهوم ، ويهمني ان اشير هنا الى خصيصة ثانية في الرواية ، وهي ان الرواية اقرب الى القصيدة ، بعكس ما يقول المؤلف من انها اقرب الى الممثل الدرامي ، لست ارى فيها عملا اقرب الى المسرحية بل هو اقرب الى القصيدة وان كانت تتميز بتأثيرات تشكيلية بارزة ، وبايقاع خاص ، وبصور سيربالية واضحة ، مما يدخلها في نطاق تجارب الخبرة الفنية التي تستمعي على المتلقي القريب وتحتاج الى المشاركة الحميمة من القارئ . ومن الاشياء التي لفتت نظري وان كانت قد تكون جانبية في الرواية ، هذا النوع من السخرية التي تتسم بالاغراب ، والتي تسمى عادة بـ «الايرونيكوتسك» السخرية التي تعتمد على المجاورة بين السامي والرت ، بين الباذخ والبتذل ، هذه السخرية التي تعتمد على التهاويل بحيث اننا بينما نجد الشخصية او الكاتب في سبحات شعاعية ربما كانت ميتافيزيقية نجد اننا هبطنا فجأة الى مستوى الحياة اليومية العادية بشكل يجعل هذه المجاورة فيها شحنة من شحنات الصدمة وابتعادا عن الهميان الرومانسي او العاطفي واقترابا من صلابة وهشاشة الواقع اليومي . هذه الرواية ما زالت موضعا للبحث ، وفي اعتقادي ان ما قد يميئنا على فهمها او ايجاد تصور لها هو التسمية التي اعطاها المؤلف لشخصياته ، فنحن نجد نورة في الواقع توحي بنوع من الخصب كما لو كانت تشير الى انها الطبيعة

حوادثي ، بشكل متملك على جو الرواية ، هذا نجده باستمرار في أعمال سترندبرج ، وهذا كان من حوادثاته المسيطرة ، ومن تأثيرات سترندبرج ايضا اسطورة الآباء والاسلاف التي تردت كثيرا في مسرحياته وتمرد الابناء والاحفاد على سلطة السلف بجدها منعكسة في الرواية في قصة التابوت الزجاجي الذي وضعت فيه الجسدة وصندوق القمامة الذي ألقي فيه الجد ، وهذه النغمة متكررة كثيرا في الرواية ، التي تقترب من الصياغة الموسيقية أكثر بكثير من اقترابها من البناء المعماري .

ويقول لنا المؤلف ان الرواية رؤيا للوجود في مرآة مكسورة .. اما انا فاذن ان هذه الرؤيا من الناحية الفنية البحتة لم تكن رؤيا واحدة منعكسة في مرآة مكسورة بقدر ما كانت عدة رؤى اشبه ما تكون بقطع من المرايا المكسورة موضوعة جنباً الى جنب بحيث تؤدي الى انطباع بالانصهار والالتحام . فعلى رغم ان التصور الفكري او الوجداني الذي تلمسته في الرواية ، وهو تصور صراع ما بين رغبة الانسان في الانطلاق نحو مجبات معينة او صوبات معينة او براءة مفقودة ، وبين قوى مسيطرة وغالبة يمثلها الاب - هذا الصراع الذي يقوم بالدور الاول به مؤمن متجها صوب نوازة رغم وجود صورة واضحة لهذه الرؤيا ، فانها لم تنعكس في التنفيذ اذا امكن القول انعكاسا يؤدي الى احساس بالتداعى التام بين الشكل الذي اتخذته الرواية وبين هذه الرؤيا التي تلمسناها مما يؤيد هذا على سبيل المثال شخصية الاب التي تبدو في الفصل الاول والثاني طافية ، ثم تختفت حتى تظهر في الفصل الخامس الذي تتقمص فيه شخصية الاسناد كرم ربما ثم تختفي تماما او تكاد تختفي حتى نرى شيئا لها في الفصل الذي تدور فيه خرافة او اسطورة الجزيرة ، وتختفي مرة اخرى حتى الفصل الثاني عشر ونجد هنا نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية وانا اصر على هذا الوصف للرواية بدلا من البناء المعماري ، او البناء التشكيلي .. هذا مثال من القصور الى حد ما في التوفيق بين الشكل والمضمون . من الامثلة الاخرى تغليب الجوانب التشكيلية في الرواية بحيث تتضح بعض الصور كما لو كانت بقعا لونية باهرة على خلفية اقرب الى الرمادية ربما كانت في ذلك رموزا ولكن احس ان هنالك نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية ولست ادري ما اذا كانت ميزة مقصودة للتأكيد على بعض الجوانب الشعرية او الياحائية في العمل الفني .. قد يحتمل هذا او غيره .

ان الدكتور نعيم عطيه يلجأ فعلا الى هذا التكنيك في احيان كثيرة ، واسلوب الجملة القصيرة والايغال القصير الذي يعطي ايحاء بالقصيدة ، واعدو الى فكرة نوازة ، وانا اعتقد فعلا ان نوازة لم تشبع ولم تكتمل ابعادها اكتمالا تاما في الرواية ، يبدو لي انها كانت الى حد ما مكتومة ، مخنوقة سلبية ، فهل هذا من خصائص الشخصية ام انه عيب فني ؟ لم يصل الى حل في الواقع . ومن الممكن ان يوجد التنافر ، ومن الممكن ان يوجد تعدد الشخصية ، وما شئت من اساليب التجريب في الفن على شرط ان يكون ذلك كله نابعا من قيم جمالية اراها قيما اساسية يجب ان تتوفر حتى في حالة التفسخ والتبعثر والازدواجية والتعدد ، وهي القيم الجمالية الاساسية التي تحكم الكائن الحي .

هل هذه الرؤيا او الافكار التي تسميها ازيلية وثابتة ولا تتغير على مر العصور ، هل وجدت في الحس الفني الذي تجسدت فيه هنا ما يفي بها الوفاء الذي يصل بها الى حد التأثير ؟ ما احسست به ان هنالك شيئا من القلق في الصياغة ربما كان نابعا من طغيان التأثيرات الثقافية .

ملاحظة اخرى في هذا الصدد : ان الابنة في وقت من الاوقات تشير الى الاب فاذا بيديه مثقوبتان ، كان الاب صورة او رمز للمسيح المصلوب ، وهي صفة او سمة تختلف كل الاختلاف عن السمة

الرئيسية للشخصية في الرواية ، مما يوحي تماما بالفكرة التي تجد في ازدواجية الشخصية القانون والسلطة والنظام وهو في نفس الوقت الضحية والمصلوب : بين الاب والابنة المضى بها . اعود مرة اخرى الى فكرة انصهار الرؤيا في هذه الرواية ، فما زالت فكري في اتحاد الرؤيا او اتحاد التنفيذ الفني اذا امكن القول قائمة ولم اجد عليها ردا .. الحقيقة اني اجد تكنيك الرواية سواء كان ناجحا او لم يكن نوعا من المجاورة لا من الانصهار .

في الواقع ان الرواية لا تعطي قضية فكرية ازيلية او غير ازيلية انما هي رواية في اعتقادي او تصوري تتبع من حس معذب ومرهف جدا بمآزق انساني تعاني منه الانسانية ، ويعاني منه الانسان وبالتالي فهي تجربة مشروعة تماما في هذا النطاق ، واعتقد انها قد حالفها الكثير جدا من التوفيق . ويهمني في النهاية ان اشير الى مسدى الشاعرية في الرواية ومدى الفنى في اللغة التشكيلية وقد كنت اتمنى كثيرا ان اقتبس هنا بعض الصور التشكيلية الجميلة والباهرة التي لم تطرق ربما في الادب المصري ، في التصوير الذي يكاد يعطينا لوحات مجسمة وموحية وجميلة جدا ، الى جانب الجرأة في التزاوج السريالي المنطلق عن نبع حسي خصب وثري .. انا في الواقع وعلى الرغم مما قد يكون قد لاح في كلامي من بعض النقد ، شديد الإعجاب بهذه الرواية ، وشديد الاحتفاء بها ، واراها من اهم الاعمال الروائية في ادبنا المصري المعاصر في الفترة الاخيرة من حيث اقدمها على التجربة الطليعية بمعناها الحق .

ادوار الخراط

القاهرة

٢ - من السريالية الى الواقعية الحديثة

بقلم احمد محمد عطية

نظر الفنان حوله فرأى العالم يحكمه وحش رهيب هو الدمار . الدمار الذي لم يعد يرقد في العالم فحسب بل اصبح يحوم حوله من كل جانب ، من اعلى ومن ادنى ، في الفضاء محطات وأقسام عسكرية ، وفي الارض صواريخ محملة بالرؤوس الذرية والهيدروجينية ، صواريخ عابرة للقارات وصواريخ مضادة للصواريخ ، وفي البحر صواريخ تطلق من الفواصات ، تحمل الدمار . وجاءت اشعة الليزر التي تعد ليحكم الدمار سيطرته على العالم . اي عالم هذا السذي نحياء ، غارفين في مشاكلنا الخاصة ، كالنعامة لا تكل من دفن رؤوسنا في رمالنا ، بينما الخطر يهدد عالمنا بالفناء . وهذا هو ما هز وجدان فناننا الدكتور نعيم عطية فخاص تجربة الخلق الروائي . وحين بداها ، وجد نفسه غريبا في عالم الرواية العربية ، فالواقعية السهلة استأثرت بلب جماهير الادب . ولولا تجارب نجيب محفوظ المتجددة ، والكتابات الجديدة لجيل ٦٨ ، لظل ادبنا الروائي اسير الكتابة التقليدية لعشرات السنين . انا نجو فنيا في اخر العالم . فالقصة العربية - وهذا ما اشرت اليه من قبل في «الاداب» يناير ١٩٦٧ - لم تصف جديدا الى الرصيد العالمي للقصة ، وانها في احسن احوالها تقف من القصة العالمية موفف التابع من المتبوع . ولا ابالغ اذا قلت بان ادبنا كله لم يزل في موقف المتلقي في خشوع للادب الغربية . فالشعر ، اقدم فنوننا العربية ، ظل اسير القواعد الخليلية والمضامين المستهلكة ، حتى اذا حاول التجديد التقط من الشعر الغربي حدائنه وتحدره من القوالب الجامدة كما نقل عنه ايضا نبرة التمزق والقربة التي تنبثق من ضمير الاوروبي الذي يعاني واقعا منهارا ، بينما تواجه نحن العرب واقعا فوارا . وفي القصة - برغم تقدمها شكلا ومضمونا - لا يزيد افضل كتابها عن التلذذ على الكتاب العالميين ، فيوسف ادريس - أخلص الكتاب للواقع المصري - ليس أكثر من تلميذ لانطون

هذه الشهادة أصيلة وعظيمة .

وخشية من الفنان نعيم عطية على مصير عمله الجديد . فإنه يختتم الرواية بتوضيح او « مقدمة في غير موضعها » . فيقول ان روايته ليست برواية واقعية « ليست « المرأة والمصباح » مجرد رواية تحكي احداثا وقعت ، بل هي عمل يعكس رؤيا للوجود في مرآة مكسورة . وعلى ضوء مصباح منطفئ او على احسن الفروض تتأرجح ذبائله في مهب ريح لا ترحم ، ولكن ليس الفن الحديث والادب الحديث تبعاً له على هذا النحو ؟ الا نجد ان اعمال بيكاسو وبراله وجرى والجزار صور في مرآة مكسورة ؟ هي كلمات قاسية حقاً . ورؤيا تشاؤمية ولكن الفنان صادق مع نفسه اذ تحكي « المرأة والمصباح » اشجان انسان هذه السنوات الخربة التي تجهز فيها القنابل للدمار وتبنى السفن للافلات الى الفضاء . ثم يعترف الكاتب صراحة باناه يتخطى الواقع المحلي ، الى الانسان في كل مكان . وانه يستغني عن السرد الروائي ، اهم مقومات الرواية ، ويستبدله بالحوار المسرحي . بل انه لم يكتف باستيراد الحوار المسرحي للرواية ، انما صمم على استخدام الكلمات في الحوار استخداماً شعرياً موجياً يذكرنا بالادب السيريالي . ولجات الى الحوار اللانطقي الذي ينضح بالصفاء المسيطر على العلاقات الانسانية ، استخدمت الكلمات بالاخص لتؤلم لا لتفسر ولتثير القلق الذي ينفثه الشعراء في قصائدهم .

هذه رواية جديدة تماماً ، لكاتب روائي جديد . وحين اقول كاتب روائي جديد فانا لا افي ماضيه الاصيل في الكتابة ، ولكنني ادوخ لتجربته في فن جديد ، فن الرواية . اما الكاتب الدكتور نعيم عطية فهو غني عن التعريف ، فهو شاعر وكاتب مسرحي - له مسرحية تدرج تحت اطار اللمعقول وكتابات متعددة عن المسرح - وناقد ادبي وله اهتمامات واسعة بالفنون التشكيلية تمخضت عن كتابين وعشرات المقالات ، وله دراسات في الادب اليوناني الحديث ، ودراسات وكتب قانونية فهو حائز على الدكتوراه في القانون وطبيعة عمله قانونية اذ يشغل وظيفة مستشار بمجلس الدولة - ولا شك ان لهذا كله اثره على روايته هذه « المرأة والمصباح » فحين يستعير الدكتور نعيم عطية من الفن الحديث لفته ، فليس ذلك غريباً عليه وقد اصدر كتابين وعشرات المقالات في الفنون التشكيلية ، بل الغريب ان يهوى كاتب الفن التشكيلي ويحتل جانباً كبيراً من انتاجه الادبي ، دون ان ينعكس كل ذلك على ادبه الابداعي . وما قلناه عن تأثره بالفن التشكيلي ينطبق ايضا على تأثره بالمسرح . لذا حق لنا القول بان روايته « المرأة والمصباح » ليست الا ثمرة لامتزاج الفن التشكيلي بالادب المسرحي بالشعر بالتراث اليوناني العظيم والادب المسرحي الحديث .

لقد استعارت الرواية المعاصرة نهج المسرح ، واستفادت القصة الحديثة من اسلوب السينما ، وصارت القصة القصيرة الحديثة لونا من ألوان الشعر الحديث .

هذا عن الكاتب . اما عن الكتاب . فهذه رواية جديدة وخطيرة . لانها تثير تساؤلات عديدة ، كيف تقرأ الرواية ؟ ما دواعي اقتصار الرواية على الحوار المسرحي ، وما جدواه ؟ ما هي ثمار اول دعوة صريحة الى تجاهل الموضوع المحلي والاتجاه الى الانسان بوجه عام ؟ ولماذا اقدم الكاتب على طبعها على نفقته الخاصة في وقت ساد فيه طبع الكتاب لؤلؤاتهم على نفقتهم الخاصة او كما قال كاتب يصف هذه الظاهرة مثلاً بان الكتب أصبحت تطبع من ثمن منقولات الكاتب، فهل هي ازمة نشر ، ام ازمة كل عمل جديد ؟

ان القراءة - كما كتب سارتر في « ما الادب » - عملية خلق من القارئ بتوجيه من المؤلف فمن جهة يعد الجوهري الوحيد حقاً للعمل الادبي هو ذاتية القارئ . وانما يتحقق وجود العمل الادبي على قدر المستوى الدقيق لطاقة القارئ . وحين يقرأ فيخلق ما يقرأه يظل على علم بانه يستطيع دائماً ان يذهب الى ابعد من ذلك في قراءته،

تشيغوف ، ونجيب محفوظ في مسحه الاجتماعي العظيم رسول الطبيعيين في مصر ، وفي رؤاه الفلسفية تابع لقصة تيار الوعي ، وروايته «ثرثرة فوق النيل» تستمد جذورها من رصيد القصة العالمية في النصف الاول من القرن العشرين على يد جيمس جويس ومارسيل بروست ، ووليم فولكنر ، وفرجينيا وولف . ولم تدرك القصة العربية بعد - لحسن الحظ - الموجة الجديدة المخربة في فرنسا على يد نانالي ساروت والان روب جرييه ، ومثل هذا في النقد الادبي حيث لا يخرج الكثير من نقادنا عن تمثيل مدارس النقد الماركسيية او النفسية ، او التعليق السريع والاحكام المتسرة على الاعمال الادبية، لدرجة تصل الى النقل من بعض الاحيان . لذا - وهذا امر مؤسف حقاً ، ولكن يجب الاعتراف به - فان ادبنا المعاصر لم يقدم اي جديد ولم يصف اية اضافة حقيقية الى الادب العالمي . وتحدث كيفما شئت عن تغلف الموسيقى في بلادنا وغيرها من الفنون . (عدا الفن التشكيلي والمسرح اذ احرزوا تقدماً حقيقياً نحو المستوى العالمي) اننا ذبول للعالم الفني ، وقد آن وقت الظهور لفننا الجديد الجريء القادر على اتخاذ اشكال واساليب جديدة ، ليس حياً في القرابة ، ولكن رغبة في التجديد والتقدم . فليس من المعقول ان يتقدم العلم هذا التقدم الرهيب ، حتى ليستطيع العقل الالكتروني ان يقتحم كل المجالات بما فيها الفنية والادبية ايضا ، وان تتطور اسلحة الدمار بفعل العلم، بينما ادبنا قعيد الحركة ، كسبح عن ان يتطور منذ الاربعينيات عن الوصول الى مدى الاسلوب الجديد في ادب العالم ، فما بالناس باختراع اساليب حرفية جديدة لصناعة الادب في بلادنا ؟

ومن هذا الواقع المحلي والعالمي ، معاً ، بدأ الدكتور نعيم عطية تجربته الروائية الجديدة في «المرأة والمصباح» . وبالنظر الى ما وجد عليه القارئ من حب القراءة السهلة ، والبعد عن كل جهد فكري في القراءة . فقد بدأ روايته بتحذير حاد بعنوان الخطر «كل من يعتبر ان الفن مجرد تسجيل ، كل من لا يؤمن باهمية الخيال كغذاء روحي ، وكعامل حيوي في عملية الخلق الادبي ، ارجو الا يقرب هذا العمل» انه تحذير حاد كما قلت ، ولكنه يشي بنفاد صبر الكاتب لما يراه من سهولة الاعمال الادبية ، وسطحية فهم الكتابة الواقعية . مع ان ما ينبه اليه نعيم عطية ليس بجديد في فهم الخلق الروائي ، فمن المسلمات ان الفنان مهما كان واقعياً فهو ينتقي من الواقع ما يريد، وهو في انتقائه هذا انما يخلق عالماً روائياً جديداً ، يريد على انقاض العالم الراهن . وهو مهما كان واقعياً الا ان لديه واقعاً اخر متخيلاً يكتب تحت وطائه ومن اجل تحقيقه تلك مسلمات لا خلاف عليها . ولدينا بضع كلمات من كامو وروجيه جارودي .

ان الانسان - في رأي البير كامو في «الانسان المتمرد» - لديه فكرة افضل عن هذا العالم . وهو يتحرك في سبيل تحقيق عالم افضل اما عن طريق الديانة او عن طريق التجربة ، او عن طريق خلق العالم خلقاً روائياً جديداً . وهذا العالم الروائي الجديد ليس الا تصحيحاً لعالمنا ، وله منطقته الخاص به . ان امام الفنان طريقين في خلق عالمه الروائي : اما ان ينتقي عالمه من الواقع الراهن ، او ان يخلق عالماً خاصاً به يفضل لديه الواقع . واذا اكتفت الرواية بنقل لواقع كما هو فهي لا تقدم الا فن القرد . فان انتقاء الواقع هو اساس الخلق الروائي في الرواية الواقعية .

وان يكون الانسان واقعياً - كما كتب روجيه جارودي في «واقعية بلا صفا» - لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بسـل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي . ومن الممكن ان يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية وذاتية الى ابعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون

ممعنا في تممته قراءة وخلقاً . وحيث ان الخلق الفني لا يتم وجوده الا بالقراءة . فالكتابة دعوة موجهة الى القارئ ليخرج الى الوجود الموضوعي ما حاولته من اكتشاف مستعينا باللغة . ولن يتيسر للقارئ شيء اذا لم يكن بحيث يستطيع ، دون عون يذكر ، ان يترجم بنفسه في السراء وهو في مستوى صمت التأمل فيما يقرأ ، او بعبارة اوجز ، اذا لم يخترع هذا الصمت ، فينزل فيه منازلها الكلمات والجمل التي افظها ونيتها . فاذا قيل لي : ان الاجدر ان تسمى هذه العملية اختراعاً جديداً او اكتشافاً ، اجبت ، اولاً ، بان مثل هذا الاختراع الجديد - من جانب القارئ - عمل يساوي في جده واصالته الاختراع الاول من جانب المؤلف .

الى هذا المدى تتأكد اهمية القراءة المتأملية ، حتى لتوازي عملية التأليف .

ان الروايات المبنية على الحوار مثل « شتاء السخط » إيجون شتينيك و « شتريش الشمس ايضاً » لارنست هيمنجواي و « الامواج » لمرجينا وولف ، روايات صعبة البناء ، لانها تستغني عن اهم معالم البناء الروائي وهو السرد ويحصر نفسها في اطار مسرحي ، يكاد يختنق به المسرح لولا براعة الكاتب في تلوين الحوار وتطويره . فروايسه فرجينيا وولف « الامواج » رواية مبنية على الحوار ، ولكنه حوار غني بالمعلومات فهو يسمح كل شيء من ماضي الشخصيات التي حاضرها ، ومن اعماق اعماقها النفسية الى معالمها السطحية ، من الشخصيات الى الاشياء الى العالم المحيط بها . وهو حوار طويل على عكس الحوار المسرحي القصير الذي المتبادل : اذ هو ايضا حوار يكاد ان يكون غير متبادل ، فكل من الشخصيات يدور في عالمه وفي رؤاه الخاصة ، كما انه حوار يخلو من الصراع ، حوار غير درامي ، حوار روائي فيه من اطالة السرد اكثر من تبادلية الحوار السريعة . ولعل فرجينيا وولف بذلك تعوض خلو الرواية من احد عناصرها المميّزة والهامة ، من السرد ، وذلك بانعاجها للسرد والحوار في نود واحد . ان السرد الذي نمتاز به الصنعة الروائية والذي يجعلها لذلك نظمي ابعاداً مترامية وعميقة من العالم الروائي يجد عوضاً عنه في هذا الحوار الطويل الشامل لكل الرؤى . ومن مميزات الرواية المبنية على الحوار انها تجعل القارئ معاصراً للحدث - كما كتب سارتر - غير انني لا اتفق معه في ان ذلك راجع لفقر الكاتب في صنعة السرد اللازمة للخلق الروائي اذ ان لكل كاتب ذاكرة مختلفة عن الآخر ، فهناك كاتب ترد الى ذهنه الصور من الواقع في شكل حوار واخر في شكل سرد ، هناك ذاكرة تسترجع الصور البصرية واخرى تسترجع المناقشات ، وثالثة تتذكر الروائع والجو . فكل كاتب الحرية في اتخاذ الشكل الفني الذي يراه صالحاً لعمله .

ان مثل هذه الروايات تبدو لنا صعبة القراءة او يلغها القموض . لاننا تعودنا على الاعمال السهلة قراءة وكتابة . ان القارئ لا يريد ان يجهد نفسه في قراءة العمل الفني واكتشافه ، انه استمرأ الاعمال السهلة والوثيرة الواحدة لامعنا الادبية ، ان القارئ والكاتب معا في حاجة الى اعمال الفكر حتى لدى قراءة الاعمال الادبية . وليست هذه دعوة الى القموض او التعقيد ، ولكنها دعوة الى تجديد الادب واثرائه ، واحترامه . ليس القموض مطلوباً في حد ذاته ، ولكنه مطلوب مرحلياً لاجتياز النوم الذي يلف فيه الادب العربي الروائي الحديث لعشرات السنين (فيما عدا كتابات نجيب محفوظ وفسان كنفاني وجيل ٦٨ المتجدد دوماً) ان روايات تيار الوعي والرواية ضد ما زالت تفتقد طريقها اليان رغم مضي سنوات طويلة على تجاوز الرواية التقليدية في العالم ، ولو لم يكن نجيب محفوظ يثري رواياته بتجارب جديدة - وان كانت متأخرة بنصف قرن عن العالم لقلنا ان الرواية ماتت منذ ولدت ، لانها لم تتخط حدود التقليدية البالية .

اننا يجب ان ننمي لدى الناس متعة الفهم والادراك - كما كتب

برتولديريخت - ويجب ان ندرّبهم على الاغتراب بتغيير الواقع . لا يكفي ان يسمع متفرجوناً كيف تحرر بروميثيوس ، بل يجب ايضاً ان يدربوا على تحريره والاغتراب بهذا التحرير . وهذا جزء من وظيفة الادب والفن ، ان يدربا الناس على اعمال فكرهم ، فان العمل الادبي لا يكتمل الا بالتقاء الكاتب والمتلقي .

ولنعد الان الى روايتنا « المرأة والمصباح » لنرى كيف خلق الدكتور نصيم عطية عالمه الروائي .

هي رواية تقديمية ، رواية سلام ، وعمل من اجل السلام ، انها قاسية حقاً ، تبدأ كلماتها بالدماء وتخوض فصولها في الاشلاء ، وتختتم بتمزيق الجثث . ولكن تلك هي الحقيقة البشعة التي تسقطها الرواية من خلال الرؤى المفزعة لحرق هيروشيم بالقبلة الذرية ، ولأساة الحروب الدائمة المروعة التي لا تكف عن اباداة البشرية .

انها تراجيدياً تنتهي بسقوط البطل . وعندما ناسى لسقوط البطل يحدث التطهير . فبطلنا مؤمن ارتفع وقاسى وتمدب وانتهت الرواية بموته بعد ان اوشك على الوصول الى هدفه في جنته . وهي تراجيدياً على نمط التراجيديات الشكسبيرية في اطارها العام من حيث ان الموت لا بد ان يصيب البطل في النهاية . فان اية تمثيلية يظل البطل في نهايتها على قيد الحياة لا تعد تراجيدياً بالمعنى الشكسبيرى العام - كما كتب آ.س. برادلي في التراجيديات الشكسبيرية.

الشخصيات في الرواية اسطورية ، وتكاد تختلط ملامحها فلا تبيّن لنا انسانيته ، ربما فيها لمحات من الآلهة اليونانية القديمة . في الرواية اب وابنته وابنه مؤمن ومجموعة من الخدم . وعندما اقول اب فانما اقولها تجاوزاً . فلا الاب اب انسان حقيقي . ولا الابن او الابنة كذلك وحتى الخدم يطلق عليهم هذا الاسم تجاوزاً .

يستهل الاب الرواية بصياحه الفاجع البهادر « الدماء ! الدماء ! الدماء من جديد ! اللعنة عليكم ، كلّم ، يا من في هذا البيت ! » اما البيت فهو الكون . ويدلي اليان بجملته من صفاته اللاهوتية . فهو لم يعد من اهل الارض وتخدمه الملائكة . جملة صفات غير انسانية .

« لست بحاجة الى من يخدمني . فاهمة ؟ لم اعد من اهل هذه الارض . انتشلت من هموم الارض وادرائها . وجدت خلاصي « الملائكة تنزل لخدمتي » .

ان الاب يتواعد ابنه . ومهما حاول الابن الطاعة فانه لا يحوز رضا الاب . فالابن مؤمن انسان . ولانه انسان فقد حلت عليه لعنة العنف كما حلت ببنى البشر جميعاً « خست ! كي نكون انساناً لا بد ان تقتل » كي نكون انساناً لا بد ان تقتل . قاتل او مقتول انت . ومنذ الكلمات الاولى للرواية يبين لنا ان هذا الاب قادم للانتقام من الابن . انه يتوعد بالجهنم وبالوت وبالعداب . بل انه ليستهيّن به ويجدوى وجوده في الكون . « الحياة انا . انا يالود . فلا تملأه ماء قدراً . ومنذ ان ولدت وانت لا تعجبني . متى ولدت يا فتى ، هيه ؟ » « خيبة الله عليك اين مكانك في الابدية ، هيه ؟ اعرف ؟ »

وعندما ينصرف الاب الى عودة ، يتهمه ابنه بان العذاب الذي يجريه عليهما اصابه بلوثة .

فاذا راينا في الرواية الاب الميتافيزيقي ، فان الابن مؤمن هو الانسان المتردد الرافض لكل انماط الحياة والملمات . انه ينهض مذعوراً ليل نهار يهدده زبانية الجحيم ويغرسون في لحمه حراهم الملتبّة . لذا فانه يتنابه الملل عندما يقضي الى اخته نواره بقوله : « متسى اخرج من هذه الغرفة ؟ قضبان نوافذها عظام نخرة ، وحيطانها من اللحم اللقي . بالله متى اخرج ؟ » اما الغرفة فهي الدنيا بأسرها كما راينا من قبل . ان لدى مؤمن رغبة جامحة في فض كل اسرار الوجود الرهيبة ، فهو يريد ان يعرف كل شيء « اريد ان اجوس خلال

المقابر ، تحت جنح الظلام . أريد أن ادخل قاعات التعذيب لحظات الحساب . أريد أن ادخل غرف العمليات واشم رائحة المورفين .. فإذا ارعدت وصرخت دخل فليبي الامان ..

ومن اجل هذه الرغبة الملحة فهو يخوض في رحلة جريئة يجتاز فيها كل الحدود والاشواك والعقبات ، بحثا عن الحقيقة . فلنقل إذن أن مؤمن هو الممرد الاصيل الحق الراض لكل ما يدور حوله في الدنيا ، فيندفع عبر اسوار المجهول الشائكة بحثا عن الحقيقة .

اما الابنة نورة فهي عقم الحياة الذي يريد أن ينجب .. وهي العذرية والطهارة المفقودة . « مرت اعوامها عقيمة » ولا يمكنها أن تحب . وهي تطمح في أن تتخطى واقفا السجين الاليم الى افق متسع غامر بالحب والطهارة . ولكنها اسيرة نظام صادم يفرضه الاب . ومع ذلك فهي سأل الاب بحزن « وانا نقطة ضعفك ، يا ابي » وعندما يقدم مؤمن لنجبتها ، ليهب لها الحب والامان فهي لا تطلب أكثر من هذا ، الامان والستر والطهارة . وهي تريد أن تصحي بكل شيء في سبيل آمالها العظيمة . ولكن الاب يصمم ببارادته العائية على رفض تحريرها من اسره .. وهي رغم يقينها بأن الاب يحطم فيشاره الحب الجميلة . الا انها ترفض الاندفاع مع الحبيب المتمرد في تحطى الواقع الاليم . وعندما يسألها حبيبها : « لماذا لا تنفصلين عنهم ، وتكوينين سيدة نفسك ؟ » نجيبه في سليم حزين : « من السهل أن يقول ذلك ، اما أنا فلا استطيع » ونعرف نحن لماذا هو مستحيل ؟ « انها ولدت في هذا الميأء ، ولم تفادده قط . كانت تشعر كأنها فئارب مربوط في مرسة .. »

وفي الفصل الثاني من الرواية نزداد نعرفا الى الطبيعة الغريبة للمكان والزمان في الرواية . المكان غرفة ولكنها ليست اية غرفة : انها الدنيا كلها . والزمان بلا زمان فالساعة بلا عقارب وقد حط عليها عصفور ميت . والغرفة رهيبة كسجن « قضبان نوافدها عظام نخرة وحيطانها من اللحم المفوى » « كانت الغرفه ذات باب واحد ، وعدد لا يحصى من النوافذ ، كما لو كان قد نجمت على جوانبها نوافذ الدنيا كلها . »

لا مكان ولا زمان ولا شخصيات ذات ملامح انسانية ، ولا سرد بل حوار مسرحي . والحوار ليس بحوار . انما هو كلمات متتعة تعكس مأساة الوجود ، مأساة الانسان .

أن مؤمن الابن . يريد أن يفر من الغرفة ، من الدنيا ، يريد أن يجوس خلال المقابر ، يريد أن يعرف كيف يتم الحساب . انه يغادر الدنيا في رحلة زمنها غير معروف الا بتغير الضوء . وعندما يمر هذا الزمان العجيب . تتحول الازهار الى اسوار ، وتختفى الخضرة من الحديقة ، وتحتجب النجوم بل أن نسمة الهواء النقية لم تعد تعرف طريقها الى الحجر ، الى الدنيا ، اي حياة مقبضة تخيم على دنيانا في هذه الرواية . ونفهم بذلك بأن نورة ماتت ، وأن العالم تحول الى قبر . وعندما يهل طالب اليد لنورة . تتحدث اليها الخادمة حليلة فائلة : « لم لا يفعل ؟ هل سيجد عروسا مثلك ، يا سيدتي الصغيرة ؟ كم كنت جميلة وانت تلمعين وتتلوين ساعة موك . »

ويعود الاب الى الظهور ولكنه يصود هذه المرة ممسكا بمرآة . وترافقت ذبالة المصباح . ونزداد شخصية الاب انساعا وقوة ، هو يملك كل حاسة في ابنته ، هو ابوها وامها « طالما رحلت امك الى وديان الصمت مبكرا انما امك » انه يرفض الحياة الانسانية في الخارج . وانه يتحدث بافضاله على البشر ، ماذا في الخارج ، شركات ، معامل ، معارض ، مكاتب . لا شيء . اما هنا في البيت فكل شيء موجود . اما الاولاد فنأكون للجميل . الم يرد لهم البصر ، الم يعدلهم نعمة السمع والكلام . ومع ذلك يشربون الخمر ويعربدون . ومع كل سطر يمضي في الرواية نزداد نعرفا على جيروت الاب الذي فيه الكثير من صفات الالهة ، مع انه ليس الها بالطبع في الرواية . (أريد الجميع ظلالي . اذا انطفأت انطفأوا .. أريد أن اظهر . أريد أن

الكنس وانظف . ثم تعذبني صورة الانسان المنفرة ! « أنا ألف هنالك في الخرائب لكنني القوة الدافعة . انا الذرة والطاقة . الضمير اليقظ والاذنان المرهفتان .. والساعد البتار . »

وتذكرني شخصية الاب في هذه الرواية بشخصية « عم عبده » في رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » وشخصية « وات » في رواية صمويل بيكيت المعنونة باسمه ، وكلا الرجلان يعملان في خدمة رجل غريب الاطوار ، الاول في خدمة « انيس » والثاني في خدمته « المسترنوت » .

وقد اضاف نجيب محفوظ على العم عبده كثير من الصفات الاسطورية : فهو كشيء ضخم عريق في القدم ، وله « هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة » ويشع كونه جاذبية لا تقاوم . رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت . « وهو لا يعرف له وطنا ولا سنا ولا اقارب ؟ لا أب له ولا ابن ؟! رأى كل شيء .. حتى المغاريت ؟! وبالرغم من نتائج كثيرين على ملكية العوامة وسكنها الا انه يؤكد بزهو « أنا العوامة لاني أنا الحبال والفنطيس ، واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار .. »

الغرفة في « المرأة والمصباح » هي الدنيا ، وكذلك العوامة في « ثرثرة فوق النيل » هي الدنيا - وهذا ما كتبه بالتفصيل بالمجلة في يوليو ١٩٦٦ - وعم عبده خفيها ، ولكنه خفي محير ، فهو يؤذن للصلاة وهو ايضا يجيء لانيس بالكيف وبفتيات الليل ؟! هو العوامة كما قال . هو الحبال والفنطيس والتزرع والطعام والكيف والمرأة والاذان ..

ثم تتكشف وجهة نظر الرواية في العالم الراهن ، العالم الفاسد المتقبح الآثم المهذب بالحروب والدمار في كل آن . يقول الاب : « أريد أن ارى حطام الدنيا يتطاير امام عيني . هذه قاذورات . » « لن تكون الخسارة كبيرة ان تزلزل هذه المدائن الطينية كلها . استشرى الفساد والشر . ان اتنن الاشياء واحرقها تسيطر على الطبيعة وتملك زمامها . » ويجيء طالب اليد في صورة الابن مؤمن . اما الخدم فهم يتحركون ويستمدون ويراقبون دون أن يؤثروا في الاحداث . وسنعرف ان الخدم ليستوا بخدم ولكنهم حرفيون واطباء ومحامون ، بشر .

ويواصل الاب استعراض قوته الاسطورية . فيهدى من روع رئيس الخدم قائلا : « أطمئن ، لو سقطت السماء لسندتها بذراعي هنا ، ولو ماتت الارض من تحتي لثبتها بقدمي ، هكذا . دق الارض بكعبه عدة دقائق . » وعندما يتقدم طالب اليد في صورة مؤمن ، طالبا يد الابنة نورة : فانه يعلم في كلمات مأساوية موت الحب في هذا العالم ايضا . « لم اطعم في ان يجني احد قط . اعرف معنى ذلك جيدا . ذات مرة .. لتكسر فليبي . ذات مرة منذ امد بعيد .. » وعندما يسأل عن عمله يتكشف انه بلا عمل . بل انه جرب كل الاعمال المعروفة ففشل « بائع ساعات ، بهلوانا ، مهرجا ، صحفيا . ماسح احذية ، محنط نصوص ، مفكرا ، وكاتب صحفيا . » كل هذه المهن الانسانية فشل فيها . لانه يبحث عن الحب . الابنة تريده . اما الاب فلا يريد هذا الحب المليء بالخفافيش . وترفض الابنة الانصياع للحبيب وفراق الاب ، لانها لا تطيق الافتراق عنه . وكما جاء طالب اليد في شكل مؤمن . جاء الاستاذ كرم في صورة الاب . ليمثل الصورة المزعجة لعائلنا . « ليس قلب الانسان سوى صرخة . لا شيء غير ذلك . » « واذا كيانه انفجلا . لقد رأى المسوخ والفيضان . تطيع القبلات على شفاه الصبايا ، وترشف الدماء من اعناقهن ، والنساء عاريات يرقصن رقصة المنايا . »

اما الخدم فهم طماس الحقائق . وهم اعوان الاسياد . ينقدون كل امر في صمت - « هل يمكن ان يولد الشر مع الخير في ذات اللحظة ؟ » يجب رئيس الخدم بنظرة حادة : « سؤال لا جواب له . كل عيشك واسبكت . »

أن مؤمن يظل يطبق عليه شعور مؤلم بأنه مطارده . يطارده جواد

جامع ، او سرب من الفريان ، او جو مشحون بالخراب وبالارواح
الفريقة .

اما الام فقد ماتت في هيروشيما . مات الحنان والحب وكل
ما تحمله الام من معان نبيلة في هيروشيما ضحية القنبلة الذرية
الاولى .. « هاهي الغرفة الحزينة .. ترفرف عليها روح امنسا
العبيبة . يرفد جسدها هنا في صمت ... في صمت ابلغ تعبيراً
من كل الكلمات في الوجود .. عندما القوا الحجر الثقيل في
هيروشيما ماتت امي » .

وبعد كل ما راي يعلن مؤمن انه لا يوجد في الحياة ولا اصدقاء .
ليس هنالك اصدقاء ، بل غيلان ومسوخ ومردة ! غيلان ومردة ! غيلان
ومسوخ ومردة ! » .

وعندئذ يكسر الخدم عن بنادقهم ويهمون بالقضاء على مؤمن ونواره .
غير ان اقدام مؤمن وثباته يجبر الخدم على الجبن والتراجع .
وعندما يقف مؤمن وقفته الجريئة تبدأ اول نفمة تفاؤل ترد على
لسانه « اني متفائل . اؤمن باننا يجب ان ننشئ بالحياة . ليس
وجودنا عبثاً لا طائل من ورائه . الحياة رسالة . حتى نتعاون على ان
نموت . عزأؤنا اننا نشيع بعضنا بعضاً الى القبر . اذا كنا ننجب
اولادا فليمتعتنا نحن ، اما هم فيدفعون الثمن غالياً . واذا كنا نموت
فلاننا لا نفهم معنى الحياة » .

هذه دعوة الى التفاؤل اذن تتسلل من خلال كل هذه النظرة
التشاؤمية السوداوية التي تسود الرواية . دعوة الى فهم جديد
للحياة . بدلا من الحياة الجافة الاليمة المظلمة . التي يبدو فيها
الناس « لحظات عمرهم انياب ومخالب . ثمار بلا رحيق . اغصان جافة
بلا زهور ، شموع منطفئة . ما من عصفور يفر في القلوب ! ما
من فراشة تحط على الذنوب ! ما من ضياء ؟ ما من امل ؟ » اما
الخدم فلا غنى عنهم لانهم رجال ادارة وطب وعمارة ومعارف وتجارة .. الخ
كل هذا تعكسه المرأة بصدق . ان المرأة تكشف افكار مؤمن وافكار
الشخصيات جميعاً فتبين لنا الرواية كرواية افكار لاحداث
ويغرق الخدم في حياتهم الدنيا ولكن حوارا يدور بين اثنين منهم
يكشف كيف يستبد الدمار بالعالم من جراء الحروب .
« - اصحيح ان الحرب ستنتهي قريباً ، وان الصلح سيوقع في
لوزان ؟ » .

« - ماذا يقلقك في هذا ؟ ستبدأ حرب جديدة هنا او هناك ،

« في اي مكان ، والامر سيان » .

« - هذا مؤكد في كل مكان » .

وعندما يبدأ مؤمن ونواره رحلة الخلاص من هذا العالم الكئيب .
ويوشكان على الاقتراب من جنتهما ، وبينما يهم مؤمن بان يقبلها
يغر صريعا بين ذراعي اخته ضحية لرصاصة من ابيه ؟ الذي
يعلم بان الموت هو سيد الحياة . فيقول عن مؤمن « كان يشق لمبة
الموت حتى العبادة . كان يعلم جيداً ان الموت لا يموت » . ان الموت
يحكم الحياة . ويسيطر على العالم . ولكن رؤيا تفاؤلية يعطها الاب
في نهاية الرواية لابنته نواره التي يهزها حنان الاب وكلماته :
« سيكون مؤمن بانتظارنا هناك ، وسنبدا كل شيء من جديد ، فما هو
قد اصبح منا . انه يتراجع في قارورة راغباً ان يموت ولا يموت .
تظلمي الى المستقبل بتفاؤل ، فكل شيء ينفث بعد خمود ، وكل كفاح
مضن يبدأ من جديد » .

وبهذا تنتهي الرواية العميقة القصيرة (١٠٢ صفحة) التي
اختارت ان تعبر عن عذاب الانسان في كل مكان . من جراء تحكم الدمار
والموت والحرب في عالمه .

وهذه قراءة سريعة للرواية . والرواية غنية موحية . وككل
عمل فني ثري يمكن ان تعطينا كل قراءة جديدة له رؤيا جديدة .
استطيع ان اعد هذه الرواية حنيئاً للسيربالية ، باعتبارها
تمني ما فوق الواقع ، ولانها تلجأ الى اللاشعور لتطلقه باعتباره اكثر
اصالة ودقة كما يقول ولاس فاولي في كتابه عصر السربالية .

وقد كتبت هذه الرواية في الخرطوم اثناء فية الكاتب قسن
القاهرة ، حيث عمل استاذاً بفرع جامعتنا بالخرطوم ، في العام السابق
على النكسة . ومع ذلك فاني اعدّها من الاعمال الفنية جيدة النبوء
لصدق الرؤيا والتعبير في الرواية .

وقد علمت من مؤلف الرواية بانه - اثناء كتابته للرواية - كثيراً
ما كان يطلق لافكاره الداخلية العنان لتكسب ما تريد دون ترتيب .
وقد صدرت الرواية كثورة على كسل القارئ والكاتب معاً في اكتشاف
دروب جديدة للحقيقة ، تماثل الثورة السربالية الاولى في العشرينيات
والثلاثينيات . بل ان الرواية تنطلق من نفس القلق الذي دعساه
السرباليون الاول . والتفسير الشائع للقلق - في راي ولاس فاولي
- هو ان انسان القرن العشرين مرغم على ان يعيش في مرحلة يكون
فيها مهددا بالحرب ، او في حروب ضخمة تشمل العالم حتى ان
حالته الفكرية تصبح بعيدة البعد كله عن السلام والسكينة . والحرب
هي اكثر التجارب الانسانية توكيدا لعدم استقرار العالم . وهي تفسر
الى حد كبير ، حاجة فئتي القرن العشرين الى اكتشاف فلسفة
وصيغ فنية تعبر عن مشاعرهم الدائمة بالقلق وعدم الاستقرار .

غير ان لجوء كاتبنا في روايته « المرأة والمصباح » الى صيغة
جديدة ورؤيا جديدة ، لا يصد هروباً من الواقع ، بل اني لاعدها
رؤيا صادقة للواقع ، واختياراً واعياً لعزليات من الواقع الانساني
الر ، وتخيلاً لواقع جديد ، وخلقاً لعالم روائي جديد في الشكل
والمضمون .

فبرغم الحنين الواضح والتأثر الجلي لهذه الرواية بالصيغة
السربالية الا اني اعدّها رواية واقعية . وقد يبدو في هذا
بعض المفارقة . ولكني اعتقد جازماً بان كل الكتاب ، قدامي وجديداً ،
واقعيون بشكل او باخر لانهم ثمرة واقعهم . ان الانوب جريه
يعترف بانه كاتب واقعي ، ولويس اراجون يؤكد شمولية الواقعية .
ان هنالك سوء فهم مقعداً للواقعية نتيجة لخطأ بعض شراح
الواقعية الاشتراكية في تضيق افقها . وكذلك نتيجة لبعض كتاب
الواقعية الذين ارادوا ان ينظروا رؤاهم الفنية وان يجمدوا الكتاب
حولها . ان روجيه جارودي الناقد والايديولوجي الماركسي العظيم
وضع كل من الرسام بيكاسو والشاعر سان جون بيرس والروائي
كافكا ، في عداد الواقعيين ، لانه ينظر نظرة انسانية الى الواقع ، والى
حق كل انسان في ان يعكس الواقع من ذاتيته ، ما دامت رؤاه انسانية .
وفي « ماركسية القرن العشرين » اكد روجيه جارودي انه برغم ان
الفن هو البناء الفوقي للمجتمع وانه لذلك مرتبط بطبقات المجتمع .
فانه مستقل عن الايديولوجية برغم انطلاقه منها ، وذلك بسبب خصوصية
الفن . كما اوضح المفكر الفرنسي ان الواقعية ليست نقلاً جامداً
لواقع . فالواقعية ليست الواقع الحالي فحسب ولكنه الواقع
المقبل - وفي « واقعية بلا ضفاف » يؤكد روجيه جارودي على حقيقتين :
« لا يوجد ابداً اي فن غير واقعي ، كما لا يوجد فن لا يستند الى
واقع متميز ومستقل عنه . » بل انه نفى فكرة اساسية من افكار
الماركسية ، الا وهي ان الفن هو البناء الفوقي للطبقات . « ومن
السخف ان نستنتج مفهوم اي انسان للعالم من خلال وضعه الطبقي . كان
كارل ماركس من حيث اصوله الطبقي ، برجوازي صغيراً ، كما كان
انجلز من ابناء البورجوازية الكبيرة ومع ذلك فان تصورهما للعالم
لا يمت بصلة الى مفهوم طبقيتهما للعالم . » بل انه لا يحرم الفنان
من حقه في الابداع الفني وفي خدمة الواقع حتى ولو لم يكن له
وعى تضالي او سياسي . ليس هناك ارحب من هذه التفسيرات
لواقعية . ومن ثم يبين لنا مدى خطأ فكرة التعارض بين الواقعية
والتجديد في الادب والفن .

ان « المرأة والمصباح » تمثل في نظري واقعية جديدة ، انها حقاً
لا تنطلق من الواقع الحالي ، فقد تخطت الموضوع المحلي كما قال كاتبها ،
ولكنها تنطلق من الواقع الانساني العام ، ومن رؤيا ذاتية تقديمية
تقف ضد اعداء السلام .

أحمد محمد عطية

القاهرة

النشاط الثقافي في العالم

إيطاليا

رسالة من نبيل مهاييني

شعراء المقاومة الفلسطينية

نشرت مجلة « الثورة الفلسطينية » التي تصدر في روما عن اللجنة الإيطالية لدعم شعب فلسطين « المقال التالي بقلم بيانكا ماريلا سكارشا في عددها الخامس :

ان الكلام عن ثقافة فلسطينية حديثة يعني الاعتراف بكيان فلسطيني بالمعنى القومي الحديث للكلمة ، كيان يعود مولده لعملية اليقظة القومية في مختلف البلاد العربية وذلك داخل تلك الحركة السياسية والثقافية التي نمت خلال القرن الماضي في مناطق الامبراطورية العثمانية الاكثر تقدما ، ومنها مصر بصورة خاصة ، والتي انتشرت بعدها في كافة انحاء المنطقة العربية بعد ان اخذت اسم اليقظة العربية والتي كان اشبين لا اراديا لها الاستعمار الاوروبي في القرن السابق .

وهكذا فان تحليل الاصول الحديثة للثقافة الفلسطينية لا بد وان يتتبع ولفترة معينة التاريخ العربي الحديث ، اي ومن جهة معينة ، اكتشاف الروح العلمية الاوروبية ، ومن جهة اخرى اكساب انواع بارث وتقاليد لا تكون صالحة ما لم تات ضمن اشكال جديدة تتلاءم مع تمثيل دقيق لصفات الواقع العربي حتى وان حافظت على بعض طوابعها « المسكونية » - الاسلامية غالب الاحيان - .

ان فيلسوفا عربيا مثل العروى (صاحب « الايديولوجيات العربية الحديثة » الصادر في باريس عام ١٩٦٧) يرى في معرض كلامه عن الادب (لكن يمكننا تطبيق القاعدة على مجالات اخرى في التعبير) ، ان التقدم ، الذي طرحته النزعة الحديثة ودعمته ، يمر في ثلاث مراحل رئيسية :

مرحلة كلاسيكية - جديدة تملأ فيها وسائل التعبير التقليدية بمحتويات حديثة .

مرحلة عاطفية - رومانتيكية دخلت فيها انواع كانت تعتبر حتى ذلك الوقت غير متلائمة مع « العقلية » العربية ، مثل الرواية والمسرحية ، فضلا عما مثلته من محاولات متمثلة سعت لنقل المقترضات القومية الجديدة ضمن سياق اوروبي ،

ثم مرحلة واقعية ، في النهاية ، طرحت امام المهتمين كشافا لواقعهم الخاص ، واقع لا يشير الحماس بصورة دائمة .

اما اذا اردنا تحويل هذه المراحل وتفسيرها بلغة سياسية ، فسنتمكن من الكلام عن تمركز تدريجي للطبقة البرجوازية الصغيرة - العربية ، وريثة تقليد كلاسيكي ناصع ، غير معتمدة على قراءة دروسه التاريخية ، اي انها فخورة بماض لا ينتسب اليها ، وان كانت تجعل منه دعامة لمطامحها في ان تقدم وتهيئ نفسها لقيادة العالم العربي ، ولهذا فهي تتقبل التسويات الضرورية الواضحة التي لا يمكن الا ان ينظر اليها الاستعمار الاوروبي .

ويوحى هذا الامر بحدود يقظة ثقافية بعثت من الخارج ، لا تهم الا اقلية لا تملك علاقات عضوية ومتواصلة مع الكتل الشعبية ، غير قادرة على التحرر من الموديلات الغربية ، على استعداد لان تقبل ، غالب الاحيان ، التعبير بلغة اجنبية ، سواء لميولها - التي لا

تخلو من الافتنان - في « الانتقائية » او ، وهذا ما يحدث غالباً ، لعدم مقدرتها تحريك ثورة جمالية وثقافية من الداخل ، وايجاد وسيلة تعبيرية جديدة . لكنه ، من ناحية اخرى ، لا يمكن للنقد ان يذهب بعيدا عن الظروف التاريخية والاجتماعية التي تتبع عنها هذه التجارب الثقافية ، وهي ظروف تحول دون اية نتيجة اخرى في حال عدم وجود تغيير عميق في العلاقة بين الانتيليجنسيا المحلية وبين الطبقات الاقل غنى وفي حال عدم وجود وهي لتوازن سياسي متعاقب ، بإمكانه تقديم تلك القيم التي لا يمكن ان تترك الا ما ندر ، حتى في فترة الحدأة العربية النورية . وهذا لا يعني اننا نريد استبعاد الجانب الايجابي الذي يقدمه على الدوام ، على صعيد معين وعلى مستوى معين ، الصدام بين حضارات مختلفة وانتشار المناخ المرتبط بالبرالية الثقافية .

على اية حال ، اذا كانت ثقافة فلسطين ، من حيث انها منطقة في العالم الشامي ، تطورت في القرن الماضي على الشكل الذي قدمناه - رغم بعض التأخر في البدء - فان الظروف التاريخية دفعت فيما بعد ، المفكرين الفلسطينيين نحو وعي سريع وضح من السحنة الايديولوجية الحقيقية لمن كان يعرض ويمثل تلك الثقافة ، كما ان تلك الظروف فسحت المجال ، في نهاية الحرب العالمية الاولى ، امام عملية التحقق من ذلك التحول في العلاقات والتوازن ، وهو التحول الوحيد القادر على تقديم محتويات جديدة وحديثة وقومية وشعبية وتقدمية .

ونحن نرى من وجهة نظر معينة ان الطابع الاعظم والاساسي للثقافة الفلسطينية هو من طابع سياق الثقافة الاسلامية الكبرى ، لكن شاعرا مثل محمود درويش لم يقدم شعره على انه استمرار لادب المهجر في عهد الحملات الصليبية ، رغم انهما يشتركان بمواضيع عدة مثل العودة والارض ، او مفاصلة الغالة الدينية . ونجد في نفس الطريقة ، ان الواقعية الطليقة التي تصادف في قصص ما بعد الحرب الثانية ، لا تتقاسم ، ان لم يكن في اشكالها البسيطة والعاطفية ، اي صفة من الصفات مع الموجزات الشيولوجية حول « فضائل القدس » التي نجدها بصورة مستمرة في تاريخ الادب خلال المهود المتوسطة الاسلامية .

ان تقديم اطار عام للثقافة الفلسطينية المعاصرة ، يعرضنا ، وان كان مجرد اطار تقريبي ، لخطر التباين الناجم عن الوضع المضطرب الذي يعيش فيه الشعب الفلسطيني وعن الشروط القاسية التي يبرز خلالها الكيان الفلسطيني . ومن الواضح انه لا معنى للكلام عن الفنون التشكيلية ، عند الكلام عن الفن ، رغم ان اطارا لمحاولات المقاومة التصويرية قدمه لي أحد الرفاق الفلسطينيين . ومن الأرجح كذلك انه علينا الانتظار بضع سنين قبل ان نرى ترجمات سينمائية لبعض الرسائل التي وجدت لها في المجالات النظرية والسياسية والدراسات الاجتماعية والادبية تعبيراً طلائعياً .

ولهذا يبدو لنا مناسباً ان ينطلق الحديث الثقافي من التعبير الادبي وبصورة خاصة ، من الشعر . والنقطة لا بد وان تكون مزدوجة : فهناك تغيير في الاعراف الجمالية التقليدية (خاصة العروضية) يعقبه تحويل لقوى نحو المعنى الشعبي - العامي بعض الاحيان - ولم يكن هذا لان الشعر تحمل عبء تبليغ بعض المحتويات (وهي قضية معروفة لدى شعوب الثقافة الاسلامية ، حتى وان كانت المحتويات في هذا المثال شعارات تعبر وتبلغ شحنة ثورية لتكون السبب العقائدي للصراع) ، بل لان الشكل تشكل وتوافق بصورة عضوية مع البلاغ

المعرض .

ولم يكن محض صدفة ان الادب ، وبخاصة الشعر ، الفلسطيني أصبح محط دراسة النقد العربي التقدمي ، بل حتى الاكاديمي منه ، ذلك رغم صعوبات تجميع وتنظيم مواد ذلك الادب التدفقة باستمرار . ان شعر المقاومة الفلسطينية يقدم ، بتبسيط لا يمكن دوما القبول به ، بانوراما للمواضيع التي تشكلها ، في اماكن اخرى ، المقاومة نفسها رغم اختلاف الثواني الايديولوجية ، ذلك لتشابه تتابع المواضيع التي تنظمها تلك الايديولوجية حول صراعا ، وتعبير بها عن التزامها وتصوغ اهدافها للمستقبل .

ان الشعراء الفلسطينيين ، كالعابرة القدامى ، (هذا لنستشهد بـسيمون جارجي ، راجع على وجه الخصوص Orent وخاصة الاعداد XVII , XXI) ينطلقون من وصف روعة ارضهم ، وقد أصبحت بعض الاحيان ، اطار قصصهم الفردية ، ليصلوا (خاصة في الانتاج الذي عقب الـ ٦٧) الى المحتويات السياسية والتوافق التام بين التجربة الفردية والصراع السياسي والعسكري .

ويبدو ان واحدا من اقوى نقاد الشعر الفلسطيني العرب . ا . ياغي (راجع بصورة خاصة

Life of moderne palestinién literature until the crisis

بيروت ١٩٦٨) يميز بين مرحلة التحويل والوعي التي امتدت حتى عام ١٩٤٠ وبين الفترة التي عقت ذلك التاريخ . لكنني ارى شخصا ان التفريق يجب ان يجري حول التزام المفكرين في النضال في الاربعينيات والذي بدا بصورة عملية وفي اعم شكل ممكن منذ الـ ٦٥ وما بعده ، الى ان ظهر بعدته الجديدة الواضحة بعد حرب الستة ايام ، ضمن الفهم الجديد للوسيلة الشعرية على انها وسيلة دعائية ، هذا مما يؤكد على السمة الهائلة للفئات الشعبية التي يتجه اليها .

وانا لا نريد ، ان تقدم هنا بعض النصوص ، الا لتقديم امثلة دون اي طموح نوعي لتقييم الشعر الفلسطيني وشاعريته وعقائديته عبرها ، مبتدئين ، على هذا الشكل ، اول معالجة ومجابهة لثقافة تنمو في الشرق القريب ، على انها الصلة الاكثر ثورية بتركيب الافكار الذي ، وان قبل ببعض الدروس الغربية ، فهو ينظر عبر صيغته الاصلية الى الشرق ، مفهوما على انه الكتل الشعبية التي يعرض عليها مواضيع تاملاته ، وعلى انه واقع « العالم الثالث » الخصوصي . ولنبدا بقصيدة لفدوى طوقان ، نشرت عام ١٩٥٧ . والشاعرة الفلسطينية هي مثل جميع الشعراء الذين سنقدمهم رائدة الشعر ، النسائي في المجال الفلسطيني - الاردني . وقد شرعت باغاني حب عاطفية لتصل الى مواضيع المقاومة الوطنية . اما القصيدة التي تقدمها فهي مرحلة وسط ، ان الخطاب هو رمز الوطن رغم انه محضر في صورة عاطفية . ويتبعها قصيدتان لـ حنا ابو حنا ومعمّر زعبي ، اللذين يمثلان « الجناح المسيحي » في هذا الانتاج الشعري . مسيحيون هم ، كما ان انتاجهم مستوحى من روح الاخوة المسيحية ، وهذا لا يعنى انه اقل التزاما من انتاج فدوى طوقان في استخدام الرمز ووعي الصبر .

اما القصيدة الرابطة فهي انشودة مجهولة المؤلف تستخدمها « العاصفة » وهي واحدة ، من اناشيد كثيرة تلحن وتبرز وتستخدم تدريجيا كلمات سر وشعارات للمقاومة .

اما القصائد التي تناولها فهي اكثر اهمية . فقصيدة محمود درويش تتميز بابعاءاتها الحكيمية ، وهي التي تفترض لقاء ذا مفزى مع جندي عدو وتقوم على خلفية الاشكال الشخصي لهذا الاخير وتمثيل وعي الشاعر الثوري . وصورت الشاعر هو من الاصوات الاكثر ترددا بين الادباء الفلسطينيين .

اما مقطوعة توفيق زياد فتشكل جزءا من قصيدة طويلة عن الناصرة ، وقد استفادت ، حسب ما اورد الشاعر ، من اغنية شعبية قديمة ، وهناك مواضيع حية حملت من عهد الحرب العالمية الاولى بعد ان اعطيت طابعا شعريا حديثا يؤكد سلك الالم الذي يبدو

انه يميز تاريخ البلاد .

تتبع القصائد (هي ، هو - فدوى طوقان ، ١٩٥٧ . قصة قرية - حنا ابو حنا ، ١٩٦٠ . اغنية العاصفة - حلم الزنايق البيضاء - محمود درويش ١٩٦٩ - حسانات الناصرة ، توفيق زياد ١٩٦٩ . ترجمة نبيل رضا المهاني

✱

الاتحاد السوفياتي

رسالة من جليل كمال الدين
حولية التبادل الثقافي السوفياتي العربي

- ١ -

تتسع العلاقات المتبادلة بين الاتحاد السوفياتي والدول والشعوب العربية وتتعاظم باطراد في مختلف الحقول : السياسية ، والعسكرية والاقتصادية والثقافية والعلمية والتكنيكية والفنية بل وحتى الدينية . فمئذ وقت قصير عقد المؤتمر الاسلامي السوفياتي الذي حضره مندوبون من البلدان العربية كان من بينهم شخصيات اسلامية بارزة مثل الدكتور محمد بيسار الامين العام لمجمع البحوث الاسلامية ج ع م والشيخ حسن خالد مفتي الجمهورية اللبنانية ، والشيخ طه الصابونجي قاضي الشريعة الاسلامية ، والشيخ عبد الجبار الاعظمي رئيس هيئة دار الثقافة الاسلامية ببغداد ، وعبد الوهاب محمد السماوي نائب وزير العدل في اليمن والشيخ مختار رحمة الله مفتي السودان . وفي طاشقند عاصمة جمهورية اوزبكستان السوفياتية تطاولت اعمال مؤتمر المسلمين السوفيات بين سادس وتاسع اكتوبر (تشرين الاول) ١٩٧٠ . وقد عقد المؤتمر تحت شعار ، في سبيل الوحدة والتضامن في النضال من اجل السلام » . وحضره ضيوف من خارج الاتحاد السوفياتي ، مثلوا (٢٤) بلدا . وكان من اهم ما لقي في المؤتمر دراسات رصينة لعلماء سوفيات هم في ذات الوقت رجال دين بارزون في اوساط المسلمين السوفيات ، وهي دراسة رئيس الادارة الدينية لمسلمي آسيا الوسطى وكازاخستان ، ضياء الدين باباخان ، وكانت تحت عنوان « الوحدة والتعاون في النضال من اجل السلام » ، و « الوحدة والتضامن بين المسلمين في النضال من اجل السلام وضد الامبريالية » ، ومن اجل ضمان التقدم الاجتماعي على ضوء تعاليم القرآن الكريم والقوانين الاجتماعية » للشيخ حجة ابراهيموف ، و « النضال ضد العدوان الامبريالي في الشرق العربي وجنوبي شرقي آسيا » للمفتي قربانوف ، و « العناصر الاجتماعية في الاسلام وعصرنا » لامام مسجد موسكو مصطفىين ، وغيرها .

وقد بحث المؤتمر ببرقية تهنئة الى ج ع م بمناسبة وفاة الزعيم جمال عبدالناصر . كما اصدر بياناً خاصاً عن فلسطين والشرق الاوسط . وجاء في الوثيقة الرئيسية للمؤتمر « اننا نحن المساهمين في مؤتمر الوحدة والتضامن بين المسلمين في النضال من اجل السلام وضد العدوان الامبريالي نفتقد بانه في الظروف التي يقوم فيها المعتدون الاسرائيليون باعمالهم القاذرة الى تسمر الحظر الجدي على السلام والامن الدوليين ، لا يستطيع اي مسلم حشما كان ان يقف موقف اللامبالاة ولا بد ان ترغم الاعمال العاصمة لكل من تمز عليه مثل السلام والحربة والاستقلال المعتدين على الكف عن مواصلة الاتجاه القامر ، واقامة سلام عادل وطيد في هذه المنطقة من الكرة الارضية » .

وقد أكد الدكتور بيسار ان مسلمي الاتحاد السوفياتي قد قاموا بدور هام في توطيد الصداقة بين الشعوب العربية والسوفياتية ، وانهم بذلوا وبذلون الجهود الكبيرة من اجل احياء التراث الاسلامي في آسيا الوسطى وهم يحافظون على تقاليدهم وبعثون بمقدساتهم وتعاليم دينهم . كما أكد الشيخ الصابونجي انه لا سلام مع التمييز العنصري والحقد الديني والقومي الذي تؤمن به الصهيونية . . . وان موقف الاتحاد السوفياتي من القضايا العربية هو موقف معترف به

من قبل العرب جميعا سواء كان ذلك في مجال التسليح ام من حيث الدعم السياسي في كافة الحقول .
ولا بد للمسلمين من البلدان العربية وسواها من لقاء جديد مع المسلمين السوفييات بمناسبة الاحتفالات الوشيكَة لمرور ٢٥٠٠ عام على مدينة سمرقند ، الحاضرة الثانية في اوزبكستان السوفياتية .

وقد تركت وفاة عبدالناصر اثرها في الصحافة السوفياتية المركزية وغير المركزية . فقد صدرت كافة الصحف السوفياتية تضم صورة لجمال عبد الناصر في اطار مجل بالاسود ، وكلمات تتحدث عن حياة وانجازات الفقيه العظيم . وكُرست صحيفة « ليتراتورنايا غازيتا » والجريدة الادبية ، وصحيفة « ليتراتورنايا روسيا » (روسيا الادبية) الاسبوعيتين صفحتين كاملتين للراحل عبدالناصر .

كما ان تفاهم الوضع الملتهب في الشرق الاوسط جراء استفزازات العدو الامبريالي الصهيوني قد دفع بوزارة الخارجية السوفياتية الى اصدار بيان خاص نشرته كافة الصحف السوفياتية . وقد تحدث البيان عن اهداف الحملة الاستعمارية الصهيونية وسيل الافتراءات المقصود منه تحويل الانظار عن ازدياد التسليح الاسرائيلي والتخضير لمؤامرات جديدة . واكد البيان وجهة النظر السوفياتية القائلة بان الاتحاد السوفياتي كان ولا يزال نصيرا ثابتا للتسوية السياسية في الشرق الاوسط على اساس تحقيق قرار مجلس الامن وتنفيذ كافة بنوده . كما ان ذلك قد جرى التأكيد عليه ايضا في البيان المشترك الذي صدر بعد زيارة رئيس فرنسا بومبيدو للاتحاد السوفياتي .

- ٢ -

ومن مظاهر اتساع الاهتمام بالثقافة العربية في الاتحاد السوفياتي الترجمات التي تظهر بين آونة واخرى في الصحافة السوفياتية او في الكتب المستقلة التي تصدر عن دور النشر المختلفة . فمثلا نشرت مجلة « شعوب آسيا وافريقيا » الشهيرة في احد اعدادها الاخيرة اشعارا مترجمة لشعراء عرب مشهورين ، هم على وجه التحديد معين بسيسو (من فلسطين) ، وسعيد عقل (لبنان) وعبد الوهاب البياتي (العراق) . ومترجم اشعار معروف بترجماته الفريدة للشعر العربي الحديث ، وهو ميخائيل كورفانتشيف . والقصائد المترجمة هي (اسكندر المقدوني) لبسيسو و (الفتي) لسعيد عقل ، و (امرأة بلا اسم) للبياتي .

كما صدرت في كتب مستقلة ترجمات اخرى لهذا المترجم نفسه (كورفانتشيف) ، ونشير « بخاصة » الى كتاب « الفشب والامل » ، الذي صدر عن مكتبة « آغانيلوك » (الشعلة - وهي مجلة اسبوعية واسعة الانتشار) ، تحت رقم ٣٠ ، وبعدد نسخ (١٠٠ ألف) .

وكانت لوحة الفلاف للفنان العراقي البارز محمود صبري . وقد صدر الكتاب عن دار نشر « البرافدا » . وضم قصائد مترجمة لشعراء من اربعة عشر قطرا عربيا هم (جان سينالك ، ونشير حاج علي ، وبو عالم خلفه ، وكاتب ياسين) من الجزائر ، و (عصام حماد) من الاردن ، و (معروف الرصافي ، ومحمد مهدي الجواهري ، ومحمد صالح بحر العلوم ، وعبد الوهاب البياتي) من العراق ، و (محمد الزبيري) من اليمن ، و (شحادة عبود ، وسعيد عقل) من لبنان ، و (البروسي) من ليبيا ، و (محمد عزيز الحبابي) من المغرب ، و (عبدالرحمن الخميسي ، وناهي ابو زهرة ، ومجاهد عبدالمنعم مجاهد ، ونجيب سرور ، وصالح جاهين) من ج ع م ، و (معين بسيسو) من فلسطين ، و (احمد عبدالغفور عطار) من العربية السعودية ، و (احمد سليمان الاحمد ، وشوقي بغداد ، ومحمد سمير مراد) من سوريا ، و (محي الدين فارس ، ومحمد الفيتوري) من السودان ، و عمر السندي (من تونس) ومحمد عقلاقي من (اليمن الجنوبية) .

وكتب مقدمة الكتاب الاكاديمي المشهور ب . غفوروف ، رئيس معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفياتية . وجاء في كلمته

ما يلي : « يعيش الشعر العربي خمسة عشر قرنا . وقد ابدع الكثير من الابرار الرائعة ، في هذه القرون ، باللغة العربية . غير ان وارئ هذه الثروة ، معاصرنا - عرب القرن العشرين يرون في شعرهم ليس فقط شاهدا على الثقافة الروحية الرفيعة . انهم يشهدون فيه انعكاس طموحات وافكار وآمال اليوم الحاضر .

» ان هذه المساعي قد اولدت الشعر العربي المعاصر ، المبعق بروح المواطنة ، والتعطش للحرية ، وحميا الوطنية . - والى جانب كل الفروقات في الشخصيات ، فثمة شيء عام مشترك لدى شعراء الاقطار العربية المختلفة ، الممتدة من الخليج الفارسي الى المحيط الاطلنطي . ان النضال في سبيل التحرر الوطني وضد القوى الرجعية المظلمة ، وضد الحرب ، ومن اجل الوحدة ومستقبل الشعب المشرق - ذلكم هو ما يلهم ويفعم بالقوة افضل سطور الشعراء العرب في قرننا هذا .

» ونقدم هنا نماذج من الشعر المعاصر لاربعة عشر قطرا عربيا . وبين مؤلفي المجموعة - اكبر اساتذة الشعر : امثال مؤسس الشعر العراقي الجديد معروف الرصافي ، والشاعر البارز والمناضل من اجل السلام محمد مهدي الجواهري ، وفضل شاعر غنائي في لبنان : سعيد عقل ، والاديب المصري البارز عبدالرحمن الخميسي ، والشاعر المغربي المشهور الشاعر الفيلسوف محمد عزيز الحبابي ، واروع شاعر سوداني : محمد الفيتوري ، وكثيرون آخرون - من المحاربين القدماء في رحاب الشعر الى الفتى الشعراء سنا . والى جانب الابرار التي حظيت بالقبول في العالم العربي ، فان القارئ يجد هنا اشعارا من اليمن ، وليبيا والعربية السعودية ، واليمن الجنوبية ، حيث يخطو الشعر الحديث خطواته الاولى . واختتم الاكاديمي غفوروف مقدمته قائلا : ان اشعار هذا الكتاب قد ابدعها ، بحب وحذب ، باللغة الروسية ، شاعر منح ، موفقا ، قواه الابداعية للقضية النبيلة لترجمة شعر الشرق » .

ومع ان الكتاب يفي بالهام المطلوبة من كتاب يصدر بطبعة شعبة ، باللغة الروسية ، عن الشعر العربي الحديث ، الا انه يعاني من نقائص جمة . فقد اقحم شعراء لا يمكن وصلهم بالشعراء الحديثين ، وهم في افضل الاحوال شعراء نيوكلاسيكيون . كما اغفل شعراء حديثون مرموقون ، لا يمكن تخطيهم في اي ديوان او مجموعة للشعر العربي الحديث ، سواء صدرت بلغة الفصحى ، او ترجمت الى لغات العالم الحية ، ومن هؤلاء الشعراء المرحوم بدر السياب ، وادونيس وسعدي يوسف ، ونزار قباني ، وخليل حاوي ، ونازك الملائكة ، وصالح عبد الصبور ، ورضوان الشهال ، ووصفي البني ، وبلند الحيدري ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، وملك عبد العزيز ، ومحمد عفيفي مطر ، وحسب الشيخ جعفر ، ومحمد سعيد الصكار ، وعلي كنعان ، والبصري ، وابو سنه ، ورشيد ياسين ، ورشدي المامل ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، وصالح نيازي ، والغوري وغيرهم . ان هذه القافلة الرائعة لهذه الاسماء الجيدة في العالم الشعري العربي المعاصر ، لا يمكن ان تقفل بحال ، وهي جديرة جدا بالترجمة الى لغة الاصداقاء . ففي شعر هذا الرعيل يمثل قصب العرب واملهم بصورة لا تقل توفيقا واصالة وتفردا ونضجا وروعة عما يعكسه شعراء المجموعة المقدمة الى القارئ الروسي . والامل ان المترجم ، او الجهة التي اشرفت ، وارثات اصلا اصداق مثل هذا الكتاب ، ستتلافى مثل هذه النقائص في طبقات قادمة ، او تصدر كتابا جديدة على الاقل لترجم هؤلاء الشعراء ، كي يتكامل ديوان الشعر العربي الحديث ، وكي تتاح للقارئ الذي يعرف اللغة الروسية في رحاب الاتحاد السوفيتي الواسعة (حيث اللغة الروسية معروفة جدا) وفي المعسكر الاشتراكي (حيث يعرف الكثيرون اللغة الروسية) ، صورة

صادقة ، وافية للشعر العربي الحديث ، في الظروف المعاصرة .

✱

ونمة كتاب شعري مستقل آخر من الشعر العربي الحديث ، قد نرجم الى اللغة الروسية ، نعني به الكتاب الموعود المنتظر منذ امد طويل للشاعر الفلسطيني معين بسيسو ، وقد صدر في مكتبة «أغونيوك» التي اصدرت الكتاب الذي تحدثنا عنه آنفا ، وكان هو كتابها الرابع لعام ١٩٧٠ . ان عنوان مجموعة بسيسو الشعرية هذه كما ظهرت باللغة الروسية هو «الوطن في القلب» - وهو ترجمة لمعظم قصائد ديوان الشاعر الذي صدر بعنوان «فلسطين في القلب» عن دار الآداب . وجاء في المقدمة : «ولد الشاعر الفلسطيني المعاصر معين بسيسو عام ١٩٢٨ . وقد اعيد طبع كتاب اشعاره الاول «رسائل» (١٩٥٢) ست مرات . وقد اتت لمعين بسيسو بشعبية واسعة في العالم الشعري العربي مجموعاته «الأردن على الصليب» و«فلسطين في القلب» و«الاشجار تموت واقفة» .

ان معين بسيسو شاعر الموضوع الوطنية الكبيرة ، المناضل في سبيل الحقوق العادلة لشعبه ، هو مناضل نشيط في الحركة العالمية لكتاب افطار اسيا وافريقيا . وفي عام ١٩٦٨ زار هو الاتحاد السوفييتي ، وكان مندوبا الى ندوة طاشقند الادبية للقارات الخمس .

وقد نشرت اشعار معين بسيسو في الاتحاد السوفييتي في المجموعة الشعرية المعنونة «انا نعيش في كوكب واحد» وفي مجلة «آسيا وافريقيا اليوم» . ان «الوطن في القلب» - هو الكتاب الاول للشاعر ، الذي ينشر في ترجمة مستقلة باللغة الروسية» .

والمترجم هو ذات المترجم الذي ترجم مجموعة «الغضب والامل»، نعني به الشاعر ميخائيل كورغانتسيف . ويضم الكتاب (الذي نسّم توزيعه بمائة ألف نسخة ايضا) قصائد لبسيسو جديدة ، نظما في الاتحاد السوفييتي ، وخصوصا في لننغراد ، ومن هذه القصائد «(ثانيا)» («المهداة لتانيا سافيجيفا وجميع الاطفال اللننغراديين الذين عرفوا ما هو الحصار») و«اغنية لأوركسترا المنوعات ...» وغيرها .

وكم كان مفيدا للقارئ باللغة الروسية لو نفع الكتاب بمقدمة تحكي حكاية فلسطين ، وطن الشاعر ، وحكاية الشعر الفلسطيني المعاصر وشعرائه الآخرين : درويش والقاسم وزباد وجبران وغيرهم . لكن المجموعة مقنصبة (رغم ان القصائد وافرة ، فعدها ٢٨ فصيدة)، والطبقة شعبية ، وعدد الصفحات لا يتجاوز ٣٢ صفحة . وربما يكون من غير المنطقي ان نطلب من طبعة شعبية ، بمثل هذا الحجم ، ما نطلبه من طبعة اخرى تقدم الشعر الفلسطيني وشعرائه ، على نحو مستقل ، وبحجم واسع ، الى القارئ باللغة الروسية ، الذي بدأ يهتم اوسع الاهتمام بكل ما له صلة بفلسطين والعالم العربي ، خصوصا بعد حرب حزيران ونضالات الفدائيين .

لعل دار نشر اليرافدا التي اصدرت هذا الكتاب الصغير لشاعر فلسطيني مشهور هو بسيسو ، ستوسع في تعريفها القارئ باللغة الروسية بكنوز الشعر الفلسطيني الحديث ، فتقدم ترجمات بكتب مستقلة اخرى لشعراء مشهورين آخرين مثل درويش والقاسم وزباد وجبران ، خصوصا وان درويش والقاسم لهما من الرصيد الشعري ذخيرة كافية لاجابة متطلبات اي اختيار ومختارات ، كما ان درويش قد حاز جائزة «اللوتس» لكتاب آسيا وافريقيا ، ونشرت مجلته «أغونيوك» في عددها السابع والثلاثين صورته وتعرفانه بين صصور الحائزين الآخرين على الجائزة وهم توخاي (فيتنام) ، وآغوستينو نينو (انفولا) ، والكسي لاغوما (جنوب افريقيا) ، وخاريفانشاري بانثسان (الهند) ، وزولفيه التساعرة السوفييتية من اوزبكستان ، كبرى جمهوريات آسيا الوسطى السوفييتية .

والحق ان هيئة تحرير «الادب الشرقي» في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفييتية بموسكو ، مدعوة هي الاخرى ،

للاهتمام بالادب العربي الحديث ، وترجمة مختارات منه للقارئ باللغة الروسية ، والى لغات شعوب الاتحاد السوفييتي ، كما ينبغي عليها ان تقدم مختارات للشعر الفلسطيني المعاصر ، اجابة لتساؤلات القراء السوفييت عن الادب الفلسطيني ، وتطينا لمتطلبات التعريف بالادب النضالي العربي والافرو اسويي التحرري التقدمي .

- ٣ -

وصدر حديثا عن دار نشر «الكتاب» ، وفي سلسلة «ادباء الافطار الاجنبية» ، التي تصدرها مكتبة الدولة للادب الاجنبي في موسكو ، دليل مرجعي عن الادب الرائد ، توفيق الحكيم ، احد عمالقة النثر العربي المعاصرين . ويعتبر الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس ونعيمه وطه حسين والزهاوي والرصافي والبياني من بين اكثر الادباء العرب شعبية بين القراء السوفييت ، وهم معروفون تماما لدى جمهور الاختصاصيين الواسعة بالادب العربي واللغات السامية عموما . فقد ترجم لهم وكتب عنهم وفيهم العديد من الكتب والدراسات والمقالات والاطروحات والاعمال الادبية والعلمية المختلفة .

ويقع الكتاب في ٧٢ صفحة ويضم كلمة لمصنف الكتاب، ثم مقدمة ضافية بقلم احد الدارسين السوفييت المشهورين لتوفيق الحكيم وهولك يونوسوف ، ثم بيانا بالتواريخ الرئيسية الهامة في حياة وابداع توفيق الحكيم . ويقع هذا القسم الافتتاحي في ٢٤ صفحة . اما بقية الصفحات فمرصودة لدليل المراجع عن توفيق الحكيم ، ودليل كتب توفيق الحكيم وطبعاتها المختلفة وترجماتها الى اللغات الاجنبية ، مما تيسر للمصنف الاطالع به .

- ٤ -

واصدرت مجلة «الادب الاجنبي» عددا يكاد يكون خاصا بالحائزين على جائزة «اللوتس» (لكتاب فارتني اسيا وافريقيا) ، وهو العدد العاشر (اكتوبر - تشرين الاول ١٩٧٠) . وتصدر العدد شعار المؤتمر الرابع لكتاب آسيا وافريقيا . ونسارع فنقول بان مجلة اسيا وافريقيا اليوم التي تصدر عن معهد الاستشراق بموسكو قد كرست بابا خاصا للحائزين على جائزة اللوتس ، وافاضت في الحديث عن محمود درويش .

اما مجلة «الادب الاجنبي» التي اشرنا اليها فقد نشرت اشعارا لمحمود درويش الذي وصفته بانه «شاعر عربي من اسرائيل» وقصة ليويسف السباعي بعنوان «جزيرة الخلاص» وقصة لسهيل ادريس بعنوان «العراء» وقد ترجمها الكسندر ايفانكو واي . تيموفييا . اما قصة السباعي فقد ترجمها ت. بالترمانتس ، واما اشعار درويش فقد ترجمها الشاعر الجورجي غيورغي آشكينادزه .

وفي هذا العدد بالذات من المجلة كرست عشر صفحات للحديث عن الشاعر العربي المشهور ابي العلاء المعري ، ولترجمة ٩٥ بيتا من الشعر له ، الى اللغة الروسية ، لأول مرة . وقد كتب المقدمة وترجم الشعر ارسين ناركوفسكي . والترجمة جيدة وأمينه .

وفي ذات العدد (العاشر - تشرين الاول (اكتوبر) لمجلة «الادب الاجنبي» (نقرأ في باب (بين الكتب) تقاريف لادباء سوفييت مرموقين كتبوها بحق مجموعات شعرية مترجمة الى اللغة الروسية ، وهي مجموعة «الوطن في القلب» لمعين بسيسو (التي تحدثنا عنها) ، وقد كتب التقييم الشاعر السوفييتي المشهور ، والمعروف في البلدان العربية نيسين نوليف (الذي سبق ان زار لبنان وسواه فسي احتفالات اكتوبر وغيرها) . اما المجموعة الثانية فقد نشرت تحت عنوان «شعراء جع الشباب» ، (والترجمة ل. غ. لبيديف (دار نشر الحرس الفتني») في ١٢٢ صفحة) . وكانت التقييم هنا هو اي . بونشكاريفا . واما المجموعة الثالثة التي تتحدث عنها س. بروجونينا، فقد صدرت باللغة الفرنسية في باريس ، وهي تتحدث عن «الغضب وامل» شعراء المغرب العربي (تونس والجزائر ومراكش) .

يتحدث قيسين قوليف في كلمته تحت عنوان «مع الوطن في

«القلب» من شخصية الشاعر العربي الفلسطيني معين بسيسو ، وعن شاعريته ، وعن ابداع المترجم الى اللغة الروسية - الشاعر م. كورغانتسييف . ويصف صدور الكتاب بأنه مدعاة سرور الكثيرين من محبي الشعر العربي : «وانذاك كان يستحوذ علينا حلم وحيد - وهو ان نطالع عيوننا كتاب معين بسيسو مترجما الى اللغة الروسية . وها هو الكتاب اليوم ، ولسروري البالغ ، وسرور الكثيرين ، يمثل امامي - ها عيناى تتصفحان مجموعة اشعار الشاعر العربي ، الصادرة بمائة ألف نسخة» .

وبالنسبة الى توليف فانه حتى التسمية «الوطن في القلب» تبهجها تمام الابهاج ، فهو يعتبرها خلاصة بالغة الدقة للعناصر الرئيسية في شعر بسيسو . ويثني توليف بسيسو في مواضع عديدة فسى كلمته ، واصفا اياه بشاعر الصلابة والصمود ، والشاعر الاصيل الذي لا يقلد سواه ، وصاحب الاشعار العميقة المحتوى ، والدقيقة ، والنضرة ، والعميقة الشعرية ، والتصوير ، والبالغة البساطة .

اما اي. بوتشكاريفا فتتحدث في كلمتها عن الشعراء الشباب لـ جـعـم (المجموعة الصادرة باللغة الروسية في ترجمة غ. ليبيديف ، والتي اشرنا اليها آنفا) ، تتحدث عن صلاح جاهين ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، ونجيب سرور ، ومحمد عادل سليمان ، ومأمون الشناوي ، ومحمد ابو سنه وغيرهم (اقحم هنا اسم الشاعر صالح جودت ، الذي لا اظنه نفسه يوافق على ان يكون من الشعراء الشباب ، فهو سنا ليس بالشباب ، واتجاهها شعريا «عدو» كما يسميه الكثيرون للشعر الجديد وشعر الشباب) . وكاتبة التقييم على حق حين تقول في خاتمة كلمتها : «ان الكتاب ، الذي تحدث في مائة صفحة من صفحاته عن حوالي العشرين شاعرا ، لا يستطيع الا ان يقدم فكرة عامة عن هؤلاء الشعراء» .

واما المرة الثالثة التي جرى فيها الحديث ، في باب «بين الكتب» في مجلة «الادب الاجنبى» (ذات العدد المشار اليه) ، فهي الكلمة الطويلة التي تحدثت فيها س. بروجوفينا عن اشعار شعراء مغاربة وتونسيين وجزايريين صدرت باللغة الفرنسية في باريس .

اما العدد الحادى عشر من مجلة «الادب الاجنبى» فقد تحدث عن بترارك في باب (التراث الادبى) وهو الذي برصد ، وتقديم للقراء باللغة الروسية ، عيون التراث الادبى العالمى . وقد جرى الحديث في العدد العاشر (الذى اشرنا اليه آنفا) عن أبى العلاء المعري . كما اشار العدد اشارة غنية دالة الى الاعداد الخاصة من المجالات العربية الصادرة بمناسبةيوبيل الثوي للنين ، والى مناسبات تكريم وفاة المستغرب الاسبانى بالاسيوس صاحب الدراسات المشهورة («دانتي والاسلام») وعن «ابن حزم» و«محي الدين بن عربي» والتأثيرات الفلسفية الاسلامية فى «الكوميديا الالهية» .

ونضم العدد الخامس من مجلة «شعوب آسيا وافريقيا» (التي يصدرها كل شهر من معهد الاستشراق التابع لأكاديمية علوم الاتحاد السوفيتى بموسكو) ، مقالة قيمة لـ اي. يا. حميدوف ، العالمم الأذربيجاني المعروف ، عن كتابى ابن قتيبة «الشعر والشعراء» و«عيون الاخبار» . وسنحاول ترجمة المقالة وتقديمها لقراء الاداب في مناسبة تالية ، وذلك لاهمية المقالة من جهة ، ومن جهة اخرى لانها تعكس بامانة وجهة النظر الماركسية - اللينينية في هذا الادب العربي الذى ظلمه غير قليل من الدارسين العرب المحدثين . وفي رأي كاتب المقالة ان ابن قتيبة قد قدم اضافة قيمة الى النظرية الشعرية ليس العربية فقط بل والشرقية ايضا ، وقد اتى بجديد كبير ، في زمانه .

فاذا انتقلنا الى الجمهوريات المتحدة ، فاننا سنجد كثيرا من الكتب العربية قد ترجمت الى اللغات القومية فى هذه الجمهوريات، ومنها مثلا ولا حصرا جمهوريات اسيا الوسطى وكازاخستان وقزغيزيا

ولتاتاريا ويشكيريا والذربيجان ، كما منها ارمينيا وجورجيا ، واوكرانيا . ولنتحدث عن ارمينيا كمثال ليس الا فقد صدرت في ارمينيا عدة كتب تعرف القارئ الارمني بشعراء العرب ومنها كتاب «شعراء آسيا وافريقيا» (الذي جرى فيه الحديث عن شوقي ومطران وحافظ ابراهيم والجواهري والبياتي والرصافي ورضوان الشهاب ووصفي قنغلى وسواهم) . كما صدرت كتب عديدة تترجم القصص العربية ومنها كتاب «قصص مصرية» (للشراقوي والخميسي والريان ، ومحمود بدوي وبنت الشاطيء ويوسف ادريس وسواهم) . والامر لا يقتصر على الادب العربي في مصر ، فثمة كتاب «مجموعة قصص مربية» يقدم قصصا (لسميد حورانيه ، وعادل ابو شنب ، وسميرة عزام ، وعبد الله الطوخي ، وابراهيم عبد الحليم ، وكمال مرسي وغيرهم) .

ولعل كتاب «جبران خليل جبران» المترجم الى اللغة الارمنية (عن الكتاب الاصل - الصادر بالعربية في بيروت عام ١٩٦٦) هو ذروة اعمال مستعربي ارمينيا . فالترجمة امينة بشهادة دارس جبران ، المستطير الصيت ، والمعروف جدا في الاتحاد السوفيتي : ميخائيل نعيمة . يقول نعيمة في رسالته للمترجم (وهي المنشورة في كلمة ساراجيان ، التي نقلنا هذه الانباء عنها) : «يجدر بي ان افتخر بترجمتك «النبى» شعرا منظوما . انه عمل فريد من نوعه في جميع اللغات الحية التي ترجم الكتاب لها . وكما يسمدني انك تمكنت من نقل جميع الافكار والمعاني والمشاعر والاحاسيس واللمسات والدقائق والصور الى ذهن القارئ الارمني» .

✱

وما دام الحديث يجري عن الجمهوريات السوفيتية المتحدة ، فلا بأس من الاشارة الى حقائق واحداث ثقافية رصدتها عام ١٩٧٠ ، ومنها الترجمات الدائبة في اوزبكستان والذربيجان وقازان (عاصمة تاتاريا) للشعراء والقصص العربية الحديثة ، ومنها نشر مقالات لكتاب عرب في مجلات الجمهوريات المتحدة (مثل المقالة عن «واقعية ايتماوف») الكاتب القزغيزي السوفيتي المشهور ، الحائز على جائزة لينين وجائزة الدولة ، عضو لجنة التحكيم في جوائز اللوس ، ولجنة السوفيتية لادباء آسيا وافريقيا - لكاتب السطور ، والمقالات عن الرومانسية والرومانسية العربية والرواية العربية في مجلة «نجم الشرق» فى اوزبكستان و«الذربيجان الادبية» و«جورجيا الادبية» و«ارمينيا الادبية» . كما دفع كاتب السطور بمقالات عن الاشتراكية فى الادب العربي الحديث ، وعن مفهوم الرومانسية لدى النقاد العرب ، واتجاهات النقد العربي الحديث لمجلات مثل (قضايا الادب) و(قضايا الفلسفة) و(موسكو) - الصادرة في موسكو .

✱

على ان افضل عمل في باب المبادلات الثقافية ، والاهتمام والتجاوب مع النضال العربي التحرري ، والكفاح ضد الاحتلال الاسرائيلي الصهيوني الامبريالي الفاشم هو صدور كتب قيمة جدا ، باللغة الروسية ، عن النضال العربي والمقاومة العربية ضد الاحتلال . واشير ، مثلا ولا حصرا ، الى كتاب «الجيش والسياسة في اقطار آسيا وافريقيا» للبروفسور غ. ميريسكي وكتاب «نخيل تحت شواظ النار» لـ ف. نيكولايف ، الصادر في مكتبة «اغونيوك» الادبية بمائة ألف نسخة . هذا وناهيك عن الكتب التي صدرت في الآونة الاخيرة للبروفسور د. لاندا بعنوان «فن عرب اسيا» و«عن عرب افريقيا» .

ولعل افضل ما كتب عن الجبهة العربية (خصوصا في جـعـم) هو ما كتبه سرغي باروزدين ، الاديب السوفيتي البارز ، ورئيس تحرير مجلة «صدافة الشعوب» الصادر بموسكو . وقد استمرت كتابات باروزدين حلقات عديدة في جريدة البرافدا ، كبرى الجرائد السوفيتية ، وجريدة اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي . والحق ان باروزدين ونيكولايف ، يكمل احدهما الآخر ، فيما كتبا عن الجبهة والآخر في جـعـم ، ونضال الشعب العربي في مصر ،

وقبل الانتقال الى نشاطات (دار التقدم) في الترجمة الى اللغة العربية ، لا بد من الاشارة السريعة الى نشاطات جريدة انباء موسكو (التي حظيت بزميلة فنية هي مجلة «القوات المسلحة» الصادرة باللغة العربية بموسكو ، عن وزارة الدفاع السوفيتية) .

ان جريدة «انباء موسكو» - جريدة انحاد جمعيات الصداقة السوفيتية - العربية ، لا زالت ، في رأينا ، دون المستوى المفروض ان تصله جريدة الصداقة السوفيتية - العربية . ومع ان الجريدة تستعين بمترجمين ومحررين عرب مرموقين ، الا ان مستوى ما ينشر فيها من مقالات ومواد هو على وجه العموم دون ما هو منتظر ومتوقع . ان الذي يتصفح مجلة سوفيتية مثل مجلة (قضايا الادب) و(قضايا الفلسفة) و(صداقة الشعوب) و(العالم الجديد) و(موسكو) و(نجمه الشرق) ثم يتصفح جريدة «انباء موسكو» الاسبوعية يصاب بالدهشة للمستوى والحال التي هي عليه مواد الجريدة . وقد يتهنأ متهم بالتعامل ، لكننا نقول : حسبنا ان نشير الى جرائد اسبوعية تصدر في موسكو مثل «الجريدة الادبية» و(روسيا الادبية) و«الاسبوع» وسواها - فماذا سنجد ؟ سنجد ان جريدة «انباء موسكو» للأسف تتخلف عن كل زميلاتها سواء الاسبوعية او الشهرية .

ان الامر لا يقتصر على نشر قصة او ترجمة شعرية ، او الاشارة الى استقبال هذا الضيف العربي او ذاك ، او توديع هذا الفنان او ذاك ، انما الامر ينبغي ان يدور ، اساسا ، عن الاسلوب : اسلوب نشر المادة ، واسلوب التحرير ذاته . وفي اعتقادي - وقد اكون مخطئا ، لكنه خطأ المخلص الذي يطلب الكثير ، والذي يريد التطور ارفع فارفع - ان الجريدة متخلفة حتى عن مستوى المهام التي وضعتها امام نفسها في عهدها الاول . والانطباع الذي يحصل من قراءتها انها معدة لشعوب متخلفة - وهذا امر غريب غير متوقع . فالترجمون والمحررون جادون رصينون ولا يخجلون بالمطاء - ولعل الذنب ذنب من يقدم المادة ويعد الجريدة - بهذا الشكل - للنشر . وكل الامل ان الجهود المبذولة باخلاص ، ومتطلبات الصداقة العربية - السوفيتية ذاتها التي ترتفع الى مستوى التحالف في المعركة الواحدة المشتركة ضد الامبريالية والصهيونية ، وحاجات القراء العرب الثقافية والفكرية - ان كل هذا ، اذا شفع بالرغبة المخلصة من جانب الادارة في تقديم مجلة اسبوعية (وليست جريدة) حافلة بكل ما هو غني وعميق في الفكرة والاداء والمطاء ، سيمكن من بلوغ المستوى المطلوب في لسان حال - واشدد على هذا الوصف - جمعيات الصداقة السوفيتية - العربية .

فبالامكان تخصيص باب للاستعراض السوفيتي ، كما بالامكان التحدث عن الاسطاطيق ونظرية الادب ونظرية الفن السوفيتية وانجازات الفلاسفة ونظريتي الادب والفن السوفيت ، ناهيك عن تقديم روايات وقصص طويلة (بحلقات) او في ملحقات كاملة منتظمة الصدور . وينبغي كذلك التوسع في الحديث عن الجمهوريات المتحدة ، وفي اللقاءات مع كتاب سوفيت باتوا معروفين لدى القراء العرب ، وهم معروفون منذ امد في العالم اجمع ، مثل شولوخوف ، وآيتاموف ، وكيشوكوف ، وبتوشنكو ، وفوزنيسسكي ورسول همزاتوف واحمد خان ابو بكر وغيرهم . ومن اللازم ايضا التوسع في ابواب الفن والثقافة والنشاطات الثقافية - ولا اجد خيرا من الفن والادب والنشاطات الثقافية في اداء وابلاغ رسالة الصداقة والتعارف والتعاون بين الشعوب . ان فلما مثل «الجريمة والعقاب» و«جاكوفسكي» وحفلات فرقة موسييف ، وفرق «داغستان» و«جوفاش والجركس» وسواهم ، ونشاطات السيرك السوفيتي ... ان كل هذا ينبغي ان يطلع عليه القارئ العربي اولا باول ، اذا اريد حقا ابلاغ واداء رسالة الصداقة ، في حقل الفن والثقافة ، على خير ما يكون .

ولدي اعتقاد بان «انباء موسكو» ستخرج من هذه القوقعة التي فرضتها على نفسها - وكما لو انها جريدة حائطية - ، فتطلع الى العالم الفسيح - عالم الصداقة مع وطن عربي يمتد في فارتين ، ويفوق سكانه المائة مليون نسمة - بما تستحقه رسالة الصداقة ، والتعريف ، والتعاون ، والثقافة على كل صعيد ، وفي كل مجال .

- ٥ -

تفني دار التقدم في موسكو المكتبة العربية بقطوف وافية من الثقافة السوفيتية المعاصرة ، وكذلك من روائع كلاسيكية الادب الروسي وسواه ما قبل اكتوبر . وتمتلىء رفوف المكتبات العربية من عام لآخر بالعديد من الكتب التي تقدمها الدار الى قرائها العرب ، مترجمة باقلام مترجمين عرب ضليعين في الترجمة ، عارفين باللغة الروسية معرفة المترجم المتمد الامين ، يعاونهم محررون نشيطون في اختصاصهم ، مستعربون امانة لمدرسة الاستعراب السوفيتية .

واذا تتبعنا نشاطات هذه الدار لعدة اعوام ، فسنجدها قد قدمت بتفان ، في حقول عديدة من المعرفة والثقافة ، بما تستطيع وبما تيسر لها ، ترجمات رائعة لاعمال غوغول وليرمنتوف وبوشكين ، وغوركي وشولوخوف وآيتاموف والعديد من الكتاب السوفيت المعاصرين في شتى جمهوريات الاتحاد السوفيتي . ولدى الدار محاولة في الترجمة الشعرية - وهو امر كان على الدار ان تنسبه له منذ امد بعيد ، فسد هذا النص ، وتلبى هذه الحاجة الماسة لدى القراء العرب للتعرف على روائع شعر اكتوبر وما قبله - فقد علمت ان كتبنا في الشعر سيعهد بترجمتها الى شعراء عرب معروفين ، موجودين في موسكو اما للدراسة او للعمل او لكلا الطرفين . فمثلا قام الشاعر السوداني الرموق جيلي عبد الرحمن بترجمة شعرية لبعض دواوين ومجاميع الاشعار ، مثل اشعار (اباي) ، الشاعر القازاخي المشهور ، وسواها .

ولا تغفل الدار الكتاب الذين احتفل بيوبيلهم المئوي او الخمس والسبعيني في هذا العام ، ومنهم ايفان بوغني (مرور مائة عام على ولادته) والكسندر كوبرين (مرور مائة عام على ولادته كذلك) ، وسرجي يسيني (٧٥ عاما) وادوارد باغريشسكي (٧٥ عاما) وسواهم . فقد علمت ان الدار ستقوم بترجمة قصص لبونين وكوبرين ، مجموعة في كتاب واحد ، او منفصلة . والحق ان القارئ العربي يتوق ، منذ زمن طويل ، للتعرف على روائع قصص بونين وكوبرين ، اللذين اغنيا الادب الروسي والعالمي باعمال اصيلة متفردة تشهد بمعبرتهما القصصية .

✱ ✱ ✱

ويشهد كاتالوج الكتب التي ستشرها الدار في عام ١٩٧١ على سعة وتنوع الحقول التي تعمل فيها . فهي ستقدم مترجمات تمتد ما بين مؤلفات لينن العميقة والفنية بالتحليل العلمي الفذ والكتب التدريسية في اللغة الروسية . وفي جعبة الدار ، في هذا المنطلق الواسع مترجمات في سلسلة «مكتبة الاشتراكية العلمية» وفلسي سلسلة المؤلفات الاجتماعية - السياسية ، وسلسلة المؤلفات السياسية الشعبية ، وكذلك في السلسلة الادبية التي تواليها الدار منذ زمن ، وسلسلة «كتب للأطفال والاحداث» .

ومن بين مؤلفات لينن سيطلع القارئ العربي مجموعة مقالات لينن بعنوان «حول كومونة باريس» ، ومقالته الشهيرة «رسالة الى العمال الاميركيين» وكذلك الكتاب الذي يحمل عنوان «الكارثة المحدقة وكيف نعالجها» . ويتحدث الكتاب الاول عن العبر التي ينبغي ان تستخلص من تجربة تشكيل اول دولة للعمال في العالم ، والمقصود بها كومونة عمال باريس في القرن التاسع عشر . اما رسالة لينن الى عمال اميركا فتتحدث عن النظام الاجتماعي السوفيتي الوليد وتفضح وتدين الامبريالية الامريكية التي قامت بالتدخل المسلح ضد الجمهورية السوفيتية الفتية . اما كتاب لينن عن الكارثة فيفيض في

بسبب اسباب الوضع الاقتصادي العسير الذي تخطت فيه روسيا ، ويشير الى ان الطريق الوحيد للخلاص هو الثورة الاشتراكية .

ولا يقتصر كتب لنين على هذه السلسلة فقط ، فهي تجد لنفسها مكانا في سلسلة «مكتبة الاشتراكية العلمية» . فالى جانب كتاب ماركس وانجلز (في الاستعمار) ، وستقدم الدار عملا للنين مشتركا مع ماركس وانجلز في مجموعة «حول المجتمع الشيوعي» ، كما ستقدم كتابا مفردة مستقلة للنين تحت عناوين «ضد التحريفية» ، دفاعا عن الماركسية» و«عن الامبريالية والامبرياليين» و«في الاممية البروليتارية» . ويتحدث كتاب لنين في التحريفية عن سائر صنوف الانتهازية والجمود العقائدي وفيه يقرر لنين حقيقة اكد صوابها التاريخ وعصرنا هذا على وجه الخصوص ، وذلك حين يقول : «من دياكتيك التاريخ ان انتصار الماركسية النظري يجبر اعداءها على ارتداء لباس الماركسية . ان البرالية المتعنتة داخليا تحاول ان تنعش نفسها بصورة الانتهازية الاشتراكية» .

وبالامكان ملاحظة الاهتمام الفائق الذي توليه الدار لنشر اعمال لنين ، ويفسر ذلك بحلول العام اليوبيلي المئوي ليلاده (١٩٧٠) وهو الذي احتفل به الاتحاد السوفيتي والمسكر الاشتراكي والشرية التقدمية فاطمة ، كما يفسر بان اعمال لنين هي المحور والبوصلة التي يهندي بها بناء المجتمع السوفيتي المعاصر ، والاشتراكيون في العالم اجمع .

فاذا جئنا الى سلسلة المؤلفات الاجتماعية - السياسية ، فاننا سنجد الدار نعد بتقديم كتاب ضخيم بعنوان «الدولة السوفيتية والقانون السوفيتي» وهو لجماعة من المؤلفين . اما المؤلفات في الاقتصاد (كما يسميها الكاتالوج) فتقدم كتابا بعنوان «اسس تنظيم الانتاج الزراعي في الاتحاد السوفيتي» ، الى جانب الكتاب الموسوم «اسس تنظيم المالية العامة والتسليف في الاتحاد السوفيتي» وكتاب «اسس تنظيم الصناعة والبناء في الاتحاد السوفيتي» لعمروف وكتاب غوغول بعنوان «اسس تنظيم التجارة الداخلية في الاتحاد السوفيتي» . على ان اصخم كتاب من ناحية الحجم ، والاهمية معا (في الكتب التي تبحث حياة الاتحاد السوفيتي المعاصرة) هو كتاب ييفاتوف وفيدوسوف بعنوان «تاريخ الاتحاد السوفيتي» الذي يقع في ٥٩٢ صفحة .

ومن «المؤلفات السياسية - الشعبية» (كما يسميها الكاتالوج) ، سيكون بحوزة القارئ العربي كتاب مثل «اسس المعارف السياسية» . ويقول الكاتالوج عنه انه «يتضمن الحد الأدنى من المعارف السياسية الضروري لكل فرد» . وقد وضعه فريق من العلماء والشخصيات الاجتماعية السوفييت البارزين .

كما ستقدم الدار كتاب كورينوف «الامبريالية الامريكية حصن الرجعية العالمية الرئيسي» . والكتاب معد لجميع القراء ، وفقا لشهادة الكاتالوج . وميزه الهامة انه «يحلل السياسة الخارجية الحالية التي تنتهجها الولايات المتحدة الامريكية ، وبالاستناد الى مجموعة كبيرة من الوقائع ، غير المعروفة كثيرا في جملة من الاحوال» .

اما سلسلة «نمط الحياة السوفيتي» فتعد بتقديم كتابين هامين هما «المسلمون في الاتحاد السوفيتي» و«الاركان العامة السوفيتية في اعوام الحرب» . وضع الكتاب الاول ليف من العلماء الرموقين مثل الاكاديمي رجبوف ، والدكتور في العلوم الاقتصادية انكليستيف ، والاكاديمي فريزقولوف ، والشخصيات الاجتماعية البارزة مثل ب. رمضانوف ، و ل. علمجانوف ، و ر. ايلداروف ، ورؤساء الادارات الدينية والطوائف الدينية الاسلامية (الفتي ضياء الدين باباخانوف ، والامام علي فرييف ، والامام محمد الليف ، والفتي خيال الدينوف ، والفتي قربانوف ، والقاضي قوليف) .

اما كتاب «الاركان العامة السوفيتية في اعوام الحرب» مؤلفه شتيمكو ، فهو كتاب لا غنى عنه ، في رأيي ، لكل قارئ . ذلك ان مؤلفه عالم وقائد عسكري محنك ، فقد كان رئيسا لمصلحة تخطيط العمليات في الاركان العامة السوفيتية» . ويتحدث المؤلف بصراحة عن المصاعب التي اضطرت القوات السوفيتية الى تذليلها في مختلف مراحل هذه الحرب القاسية التي لا سابق لابعادها . والكتاب غني جدا بالوثائق ، وكذلك بالصور التي كانها تكمل الحديث عن المعارك العظيمة في سنوات ١٩٤١ - ١٩٤٥ .

ويحتل «الادب» حيزا محدودا ، اصغر مما يحتله الحفول الاخرى من الثقافة الاجتماعية - السياسية وسواها . وهنا سيطلع القارئ في سلسلة «مقاتلون في سبيل وطنهم السوفيتي» (وهي التي يمكن تسميتها ، في رأينا ، بصفحات من ادب المقاومة السوفيتي) ، على كتاب اغناتوف بعنوان «الاخوان ايفناتوف» ، وعلى كتاب كاسيسل «خط المواصلات» ، وكتاب «كيف تنتهي الحروب» (قصص وذكريات المساهمين في الاحداث) . وجدير بالذكر انه قد صدرت في هذه السلسلة عدة كتب منها «قصة انسان حقيقي» لبوليفوي و «رفاق الطريق» لبانوها و«هي خنادق ستالينجراد» و«ابطال قلعة بريست» .

فاما الكتاب الاول «الاخوان ايفناتوف» - والذي كان لي شرف ترجمته - يحكي قصة حرب الانصار في الكوبان ، في اقليم كراستودار ، في القفقاس . والذي يحكي القصة - وهو المؤلف ايضا - هو اب لشابين بطلين استشهدا في معارك المقاومة ضد الفاشست في كراستودار . والاب نفسه كان قائد فصيل الانصار الذي قاتل فيه ابناه . وقد منح ابناه الشهيدين لقب «بطل الاتحاد السوفيتي» ، وباسميهما اسمي العديد من المدارس والكنيات والشوارع والقطر والبواخر . وقد استشهد الابن الاصغر عن ستة عشر ربيعا ، وكان مثالا يحتذى في الصلابة والصمود والوان البطولة الانسانية .

اما كتاب كاسيل «خط المواصلات» ، الحائز على جائزة الدولة ، فهو مكرس ايضا مثل سالفه للحرب الوطنية العظمى ضد الفاشية (الحرب العالمية الثانية) . وهو يحكي مثل سابقه ايضا قصة واقعية لجندي المواصلات الذي عض القابلو باسنانه ليعت خط المواصلات ، وعمال السكك الحديدية «الذين رافقوا تحت وابل القنابل عربة تنقل كتب مدرسية الى المناطق المحررة من الفاشيين ، والاطفال الذين اشتركوا الى جانب الكبار في كفاح الشعب كله ضد العدو» .

ومن بين مؤلفي الكتاب الثالث «كيف تنتهي الحروب» مارشال الاتحاد السوفيتي ايفان كونييف ، القائد العسكري البارز ، احد المساهمين في عملية برلين ، والكاتب فيشنفسكي الذي حضر توقيع وثيقة استسلام المانيا الهتلرية ، والشاعر سوبوتين المشارك في معركة الرايخشتاغ ، والمترجمة رجيفسكايا التي فيض لها ان نفتنح ملجأ هتلر تحت الارض . ويحكي الكتاب احداث الايام والساعات الاخيرة من الحرب العالمية الثانية ، التي عاشها المشاركون في معركة برلين .

كما سيطلع القراء العرب في السلسلة الادبية الثانية التي نالها الدار ، وهي التي تحمل اسم «مؤلفات كلاسيكي الادب الروسي» ، على رواية «دوبروفسكي» لبوشكين . وهي رواية رائعة تحدث عنها الناقد الروسي الشهير بيلينسكي ، في القرن التاسع عشر ، فقال يصور بوشكين نمط حياة النبلاء الروس القديم ، كما ينعكس في شخص ترويكوروف ، بغاية الكمال . ان رواية «دوبروفسكي» من اعظم تحف عبقرية بوشكين» . ومن الجدير بالذكر ان هذه الرواية قد اعدت للسينما ، وهي تعرض على شاشات دور السينما السوفيتية .

هذا كل ما تعد به الدار في حقل «الادب الفني» . وتسعد الدار النص في حقل «ادب الاطفال» فتقدم كتابا

لغاغارين «الفانج الاول للكون» بعنوان «أرى الأرض» ، كما وتقدم مجموعة قصص للأطفال عن لبنين بعنوان «النيران» . وفي جعبة الدار، في هذا الحقل ما كتب مثل «حكايات من لتوانيسا» و«باليت» لتشوكوفسكي و«السيرك» لمارشال و«حكايات وصور» لسوتيف .

★★★

ومن حصيلة الجولة التي قمنا بها والقارئ في رياض نمار مختار دار التقدم الثقافية التي تعد بها في عام ١٩٧١ ، ينشأ لدينا انطباع لا مرد له ، يقول بان الدار تحاول ، فعلا ، وعلى نحو واقعي، تلبية حاجات القارئ العربي الثقافية في الادبيات الانسانية ، على ان نشاطها هنا محدود بالامكانيات المتوفرة لديها . ومن هذه الامكانيات: امكانيات الطباعة وهي محدودة جدا فاسرة تحرير القمم العربي تشارك جريدة « انباء موسكو » الاسبوعية في مطبعة واحدة محدودة الامكانيات هي الاخرى . ومن هذه الامكانيات ايضا ما رصد للقسم العربي عموما ، وهو في رأيي لا يعني بمتطلبات توسع علائق الصداقة والتعاون الثقافي والعلمي والتكنيكي والمبادلات الادبية والثقافية السوفياتية - العربية . فكل العاملين في الترجمة الاحترافية في الدار لا يتعدون السنة ، وتستعين الدار بترجمين غير محترفين . ولا بد من القول ان هذا لا يمكن ان يسد بحال حاجات القراء العرب المتسعة باطراد ، في الوطن العربي الكبير ، الواسع الاجزاء ، الرحب الامكانيات والافاق ، والذي يقطنه اكثر من مائة مليون مواطن ، عرف عن جمهور القراء فهم الشغف المنقطع النظير بالادب الواقعي الانساني العالمي ، ومنه الادب الروسي ، والسوفياتي المعاصر .

ومن الملاحظات التي سيلاحظها القارئ صغر حجم المنشور في « الادب الفني » نسبة الى ما ينشر في الحقول الاخرى في العلوم الانسانية التي تختص بها الدار (بمقابلة « العلوم الطبيعية » التي يختص بها دار نشر اخرى في موسكو هي دار « مير ») . ان نشر اربعة كتب في الادب الفني في مدى عام كامل لا يمكن ان يعتبر في مستوى ما ينبغي ان يكون من نشر الادب السوفياتي باللغة العربية ، ومن تلبية حاجات القراء العرب الى هذا اللون من المعرفة ، كما لا يمكن ان يكون بحال في مستوى الصداقة والتعاون العربي - السوفياتي المتسع باطراد ، في تضاعف اتساع التحالف العريض بين قوى الاشتراكية وقوى التحرر الوطني العربية وسواها ضد الامبريالية والصهيونية .

على ان شيئا واحدا يظل بمثابة عزاء ، وهو ان الدار تسعى لتوسيع ملاكاتها ، ومضاعفة نشاطاتها الثقافية في كل مجال ، وهو امر يمكن ملاحظته وتتبعه في اعمال الدار من عام لعام . وسنظل ننظر الى المستقبل بعين الثقة دون ان نفقد الحس النقدي البناء حريصين قبل كل شيء على مصلحة القارئ العربي والصداقة العربية السوفياتية على حد سواء .

موسكو جليل كمال الدين

الولايات المتحدة

ماركوز واليسار الاميركي

اجرى مراسل « الازيفر » اللندنية تشارلز فولبي حديثا طويلا مع الاستاذ هيربرت ماركوز ، الفيلسوف الاميركي البالغ من العمر ٧٢ سنة الذي اهتم برؤياه عن مجتمع متحرر الطلاب المتوردين في جميع انحاء العالم الغربي . وقال المراسل ان ماركوز ليس بين الذين يعتقدون

ان الثورة وشيكة في الولايات المتحدة . فهو يخشى ان يكون الكبت والقمع قد ازداد في ظل الرئيس نيكسون الى حد ان اميركا قد تكون البلد الاول الذي تدخله الفاشية بواسطة التصويت الديمقراطي .

وقال المراسل ان ماركوز اعطاه هذا التحليل القاتم الاسبوع الماضي في جامعة كاليفورنيا حيث قاوم لخمسة اعوام ، تحت الضغط المتزايد، هجمات الجمعيات اليمينية المتطرفة وامناء الجامعة وحاكم ولاية كاليفورنيا رونالد ريغان ، واخيرا نائب رئيس الجمهورية سبيرو اغنيو . وتكاد المعركة ان تكون انتهت الان . فقد انتهى تعيين الدكتور ماركوز في الجامعة ، ولن يجدد هذا التعيين . ومع ان ماركوز حرم الان من رتبته ومرتبه ومعظم تلاميذه ، فهو لا يتذمر من الجامعة ، التي يقول انها وقفت الى جانبه ، ويأمل في ان الحرية من الروتين ستتطوّر له فرصة للوصول الى جمهور اوسع بالكتب والمحاضرات .

ونسب المراسل الى ماركوز قوله : « منذ ان تولى نيكسون الحكم اصبح الاضطهاد في اميركا اسوأ بكثير . والفكرة القائلة ان جامعاتنا يسيطر عليها اليسار هي دعاوة خبيثة . فالعكس هو الصحيح . اسال زملائي الذين كانوا نشيطين سياسيا بالطريقة « الخطأ » ان حق التفكير والتعبير بحرية يتعرض للخطر اكثر من اي وقت مضى . وبالنسبة لليسار اصبحت المسألة مسألة بقاء كحركة سياسية نشطة . وليست لدينا حالة ثورية . ولن تقوم هذه الحالة لوقت طويل » .

وماذا بشأن اعمال اطلاق النار وتفجير القنابل في جميع انحاء البلاد ؟ يقول المراسل ان ماركوز ، الذي يدافع عن اضطرابات الطلاب بوصفها احتجاجا عميق الجذور ضد عار « دولة الرفاه والحرب » ، يدعي ان الكثير من الاعمال المسندة الى اليساريين المتطرفين يقوم بها في الواقع عملاء تسللوا الى صفوفهم : « وعلى اية حال اعتبر هذا النوع من العنف قاهر للذات . ويرحب به الذين يتوقون الى اجراءات اقوى . وبالفعل انني ارى بداية ثورة مضادة وقائية من اليمين . واليسار معتر » . ويرفض ماركوز كذلك الحجة القائلة ان « الاسوأ افضل » على امل ان يؤدي قيام دولة بوليسية الى اثارة انتفاضة جماهيرية . ويقول بحدّة « هذا تفكير خطر جدا . فالنظام قوي الدائم ولديه كل الوسائل للقمع . وكما رأينا في امكان اخرى ، فانه ما ان تنجز الفاشية عملها ، حتى تصبح المعارضة معطمة » .

« الحماسة النهائية »

ولاحظ المراسل ان طموح ماركوز هو ان يشجع قيام « لقاء » بين الطلاب والطبقة العاملة : « لا يستطيع الطلاب ان يفعلوا كل شيء دون هذا الدعم الجماهيري ، وهم يعرفون ذلك . ولكن الجهود لتجنيد الطاقة العاملة لم تنجح . فان قسما كبيرا من العمال يريدون انفسهم بمواقف يمينية . وبعد تبنيهم لقيم الطبقة الوسطى ، وجدوا روجهم في الاجور العالية واجهزة الهاي فاي والمنازل المريحة واقتناء السيارة الثانية . ويرفضون المخاطرة بازدهارهم النسبي من اجل افكار مجردة وطوبوية . ولكن هذا لا يجوز . فالانسانية لا توجد في الولايات المتحدة وحدها . ولا نستطيع ان نياهي بتسامحنا الديموقراطي المزعوم فيما نسلم البلدان الاخرى الى الدكتاتورية والحرب » . والحركة الطلابية فقد تبدأ في تثقيف الجماهير وايقاظها الى الحقيقة - ان القناعة بارضاء احتياجاتها الزائفة انما يحضرها للحماسة النهائية، الحرب الذرية ، ولكن وقوع ضربة اقتصادية حادة قد تساعد على تغيير نظرة الجماهير ، واننا منذ الان في ازمة اقتصادية كبرى من نوع ما » .

وقال ماركوز للمراسل كذلك : « ان كل شيء ابتداء دائما بثورة تقودها قبضة من رجال الفكر . والماركسية الروسية جامدة وماركسيتي انا مرنة . ولا بد من امتحان مفاهيمها دائما على الواقع » .

انكسار الثورة العقلانية

— تنمة المنشور على الصفحة ٣١ —

نفسه ، فكما نعلم فان لكل منهج اساسا انطولوجيا يصدر عنه .. والاستاذ العميد لا يختار منهجا من المنهجين «بل اقول انا في حاجة الى المنهجين معا ، في حاجة الى المنهج القديم لنقوي في انفسنا ملكة الانشاء وفهم الآثار العربية النليدة ، وفي حاجة الى المنهج الحديث لتحسن استنباط التاريخ الادبي من هذه الآثار» (تجديد ذكرى ابي العلاء : ص ٩) .

وهذا المنهج الوسطي يرجع ايضا الى انه لم يصدر عنه صبوراً اصيلاً ، فهو لم يكن يشك في انتاج القدماء من تلقاء نفسه ، والا لكان قد حدثنا عن دواعي هذا الشك ، وانما كان قارئاً مستيقظاً لكتب القدماء مدققاً فيما قالوه .. فكان مجرد عارض حديث لما قاله القدماء وما اثاروه من شك ، ومن هنا جاءت مبرراته الشكية نالية لعملية ملاحظة ما قاله القدماء . ولقد كان امينا في ذلك ، فقد املت الاصاله الاكاديمية عليه ان يذكر هذا بنفسه فقال (في الشعر الجاهلي) : «قال ابن سلام : وقد نظرت فريش فاذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية فاستكثر منه في الاسلام . وليس من شك عندي في انها استكثرت بنوع خاص من هذا الشعر الذي يهجو فيه الانصار» (في الشعر الجاهلي : ص ٥٤) .. بل ان فضية نحل الشعر قال عنها صراحة انه لم يفترضها ، فقال : «وليس هذا شيئا نفترضه نحن او نستنبطه استنباطا ، وانما هو شيء كان يعتد به القدماء انفسهم» (المصدر السابق : ص ٦٥) .. بل انه يذكر ان القدماء كانوا ينقدون الرواة فقال : «ولكن ابن سلام لا يقف عند هذا الحد بل هذا ينقد ما كان يرويه ابن اسحق وغيره من اصحاب السير من الشعر فيضيفونه الى عاد وثمود وغيرهم ويؤكد ان هذا الشعر منحول» (المصدر السابق ص ٦٦) .. ويقول عن شعر الوليد بن يزيد : «فاكثره او كثير منه على اقل تقدير منكلف منحول ولسنا نحن الذين يقولون ذلك ، بل قاله الاولون» (حديث الاربعاء ، جزء ثان : ص ١٣٩) .. اذن فالشك عنده احياء لثراث وذلك ليهب النائمون .. وتمركزت القضية في مجرد الدعوة) لا الى نظيرها واقامة اسس ثابتة للمنهج .. والا فاين نجد في كتاباته بقية قواعد المنهج الديكارتى علما بان الاستاذ العميد على نحو ما يذكر في كتابه (من بعيد) قدقرأ الانثى عشر مجلدا التي تحتوي على مؤلفات ديكارت والكتابات الاخرى التي لم تعرف للمفكر الفرنسي سواء كان جادا في هذا القول ام كان هازلا ..

ولقد انعكس المنهج ، او المنهج القاصر ، او ان شئنا التعبير عدم المنهج في نظريته النقدية او لا نظريته النقدية .. فهل يمكن ان تكون هناك نظرية وصلبها الاساسي ودعامتها المحورية الذوق ، بل الذوق الشخصي لا الذوق العام ؟ وهل يمكن ان تكون هناك نظرية وصلبها الاساسي ودعامتها احكام المعلم والداعية لا تنظير المفكر والناقد ؟ اليس هو القائل : «فالمبالغة حسنة في الشعر بشرط ان تكون معقولة يسيقها الذوق» (مع المتنبي ، جزء اول ، ص ١٢٩) ما هي حدود هذه المبالغة؟ وكيف اعرف انها مبالغة معقولة ؟ ولماذا تكون معقولة أصلا ؟ لماذا يكون حولها قيد ؟ واي ذوق هو الذي يحدد معقوليتها ؟ لا تفاصيل .. انه الحكم التعميمي .. ان الاستاذ العميد لا يخطئ الحكم في كثير من الاحيان ، لكن الحكم الذي يأتي في لمحة الحدس ، لا في اضاءة العقل .. انه يعرف تماما ان الفن هو ادراك الوحدة في التنوع ، لكن ما هي العلاقة الجدلية بين الوحدة والتنوع ؟ لا يطل علينا سوى صمت الناقد وفيلسوف الجمال ، والذي يطل علينا فحسب هو صوت الداعية صاحب الرسالة وذلك حتى في سنة ١٩٥٨ بعد نصيح شديد

في الثقافة ووعي تام بالمشكلات .. يقول عن رواية (بين العاصرين) إنجب محفوظ : «(ومصدر هذا كله منا ارى ان الكاتب يحقق في هذه القضية تحقيقا رائعا خصلتين يبلغ بهما الاثر الادبي اقصى ما يقدرونه من النجاح وهما الوحدة التي لا تقيب عنك لحظة والتنوع الذي يذود عنك السأم ويخيل اليك انك تحيا حياة خصبة حافلة مختلفة المظاهر والمناظر والاحداث» (من ادبنا المعاصر : ص ٨٢-٨٣) . ولكننا لا نعرف ما هي حدود هذه الوحدة وما هي العلاقة بين التنوع وهذه الوحدة؟

انه الداعية الذي لم يتخذ له منهجا ولا حتى المنهج الديكارتى ولا حتى الشطر الاول من قاعدته الاولى — هذا الداعية هو الذي يجعله لا يذهب الى جنور مسائل الابداع والتذوق والنقد وذلك بالحفر حتى تحت الحقائق التي تلوح طبيعية وتحت ما هو شائع .. يقول عام ١٩٢٧ : «فقد انشا الشعراء ما انشوا من الشعر والنثر في غير تكلف ولا غباء ، بل في غير ارادة اول الامر كما يتفنى الطائر وتنازع الزهرة» (في الادب الجاهلي : ص ٣٥) .. وهكذا حتى الحرية التي يرفع لواءها عاليا ، يخفضها ، فقد سوى بين الاديب المبدع واشياء الطبيعة ، انه في نظره انما نتج دون قصد والتزام .. انه يعمم قضيته هو الحاجة على الابداع جميعه ، اليس هو القائل عن نفسه : «(انما ن شعر فنكتب» (حديث الابداء ، الجزء الثالث : ص ٢٠) .. وقد يحتج بان هذا القول الاسبق موقف قديم اوردته في مطلع حياته ، فما باله عندما دخل في خصومة مع اصحاب الانجاه الواقعي يكرر الكلام عينه ، بل يلجأ الى المائلة ، والمائلة — كما يعرف جيدا بحكم محبته للمنطق والمنهج على نحو ما قاله كثيرا — مليئة بالمغالطات ؟ يقول عام ١٩٥٥ في كتابه (خصام ونقد) : ان الاديب مثل الشمس ينتج طبيعيا ، والمغالطة هنا ان الاديب يتمتع بالوعي وبامكانية التعبير ، فهو ليس كهذا الكوكب الطبيعي الذي لا ارادة له ولا قدرة له على الاختيار .. لقد غلبت عليه في مواضع من الكتاب طبيعة صاحب الشعار ، وعندما جاءت محاولة للمفكر ان يتكلم تناقض مع صاحب الشعار ، والا فكيف نبرر حديثه في الكتاب عينه في مواضع اخرى ان الادب نادر وانه لا يوجد ادب ثورة ؟ يقول : «وفي ايدينا ادب نادر لا ادب ثورة ، وما اعظم الفرق بين الاديبيين !» (خصام ونقد : ص ١٦٤) .. فكيف يمكن ان يكون هناك ادب نادر بدون ان يكون هناك الاديب الذي يعتمد هذه الثورة ؟ اليس الاستاذ العميد نفسه هو القائل بان الادب مرتبط بالسياسة بل هو قوامها ؟ ألم يقل في الكتاب عينه : «(الادب يثور قبل ان تثور السياسة» (المصدر السابق : ص ١٥٧) .. لانه كان هناك مجال للتحذير يقوم به صاحب الشعار فانه يمارس طبيعته في التحذير من ان ينفق الادب الثورة — اية ثورة — (فالادب الذي ينشأ اثناء الثورة اما ان يجري على طبيعته الاولى فيكون اتصالا للادب القديم ، واما ان يحاول مجازاة الثورة فيكون دعوة لها واغراء بها وهو في هذه الحال ادب ضعيف فائر لان الاحداث المادية الواقعة اقوى منه واطهر اثرا» (المصدر السابق : ص ١٥٩) .. ومن ثم لا مانع لدى صاحب الشعار ان يتناقض بين شعار وشعار ، فعدم تآزر الشعارات شيء لا يدركه صاحب الشعارات ، وانما هو مسالة لا يدركها الا صاحب التنظير الذي يقيم — او يحاول ان يقيم — ناسقا وتآزرا بين جزيات فكره .

ولقد رتب على هذا نظرية نقدية او لا نظرية نقدية : فقد كتب في (المعذبون في الارض) : «لا اضع قصة فاخضعها لاصول الفن . ولو كنت اضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الاصول ، لاني لا اومن بها ولا اذن لها ولا اعترف بان للنقاد مهما يكونوا ان يرسموا لسي القواعد والقوانين مهما تكن» (المعذبون في الارض : ص ١٠) ، فاذا لم تكن للفن قواعد عامة فكيف للنقد ان يمارس مهمته ووظيفته ؟ بل انه يعتبر النقد لغوا .. يقول : «(اني لا اضع قصة ، وانما اسوق حديثا واضيف الى ذلك ان الذين يسوقون الاحاديث لا يقدمون بين

يذهب هذه المقدمات التي يعينون فيها المواطن والبيئة والاسرة والزمان والمكان الى اخر هذا الكلام الكثير الفارغ الذي يلجج به النقاد» (المصدر نفسه : ص ٢٠). ونلاحظ انه يقول هذا عام ١٩٤٨ اي في العام التالي لكتابه الجزء الاول من الفتنة الكبرى الذي يكاد يقترب فيه من التحليل العلمي للمجتمع وهو التحليل الذي يمجّد العقل ويدعو الى مطالبة الآخرين باعادة النظر في التراث على هدى التحليل الاجتماعي والاقتصادي لما في هذا التراث ..

انه في نظريته النقدية او لا نظريته النقدية يحاول ان يلتزم بنصوص الكتاب والشعراء لفهم نفسياتهم «اما انا فربما عانيت بالشعر اكثر من عنايتي بالشعراء وربما اتخذت الشاعر وسيلة الى فهم الشعر» (من حديث الشعر والنثر : ص ١٥٥) لكنه وهو يلتزم بنصوص الكتاب والشعراء لفهم نفسياتهم يقيم دورا منطقيا ، فهو لا يلتزم من النصوص الا بما يتفق مع نفسياتهم .. يقول في (حديث الاربعاء ، جزء اول) : «واذا اردت ان تدرس شاعرا من الشعراء فعلى اي قاعدة تعتمد في هذا الدرس ؟ على شخصية الشاعر قبل كل شيء . ذلك ان هذا الشاعر يجب ان يتمثل في شعره الى حد ما فاذا كان شاعرا مجيدا حقا فشعره مرآة لنفسه وعواطفه ومظهر شخصيته كلها» (ص ١٧٩). كيف يتاح لي ان اعرف انه شاعر مجيد ؟ امن هذا من شخصيته ؟ وكيف اعرف شخصيته ؟ افطن يكون هذا من شعره ؟ هذا الدور الذي وقع فيه الاستاذ العميد هو من النوع نفسه الذي نبهنا هو اليه في (في الشعر الجاهلي) عندما قال : «واذا فتحن ننور : نشبت لفة امرؤ القيس التي نشك فيها بشعر امرؤ القيس الذي نشك فيه» (ص ١٤٢) .

ولقد رتب على هذا المنطلق موقفا من الصدق في العمل الفني.. فقد اقام الصدق الفني على اساس من الصدق النفسي ، فكيف اعرف الصدق النفسي ؟ الامر راجع الى الذوق .. الذوق وحده هو الذي يهديني الى الصدق النفسي للشاعر ومن ثم يتوفر لدى الشاعر صدقه الفني واعجازه الابداعي .. والفريق ان هذا التيار هو الذي اهتم غالبية نقادنا في هذه النقطة وما زال يخيم على افق النقد عندما وخاصة مدرسة الاداء النفسي والدراسات السيكلوجية للاعمال الفنية برغم ان الاستاذ العميد يرفض نظريا كما يتبدى في نقده للعقاد حول دراسته لابي نواس وابن الرومي .. ان نظرية الاستاذ العميد قائمة اساسا على هذا الصدق النفسي ..

فلنأخذ هذه العبارة من كتاب (مع المتنبي) : «لهجة الشاعر في القصيدة صادقة كل الصدق حارة كل الحرارة والفاطمة ومعانيه ملائمة اشد الملائمة لهذا الصدق الحار لان المتنبي قد شهد الواقعة ورأى اطوارها كلها واستيقن ان الهزيمة لم تات عن ضعف في المسلمين ولا عن تقصير وانما الحرب سجال» (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٤٣٢) .. كيف اعرف ان لهجة الشاعر صادقة ؟ لا شيء سوى الاحساس لدى الناقد وهو احساس قد يكون صحيحا او غير صحيح .. ومن اين اعرف ان هنالك مطابقة بين الصدق الفني وصدق الاحساس ؟ لا تساؤل حول هذا لان هذا سيقتضي الضرب عميقا في الجذور والضرب عميقا في الجذور ليس من شيمه اصحاب الدعوات بل هو من شيمه اصحاب النظريات .. ولهذا تتناثر في ثنايا كتاباته النقدية كلمة الحس والاحساس ، لا مجال لتحكيم العقل اذن في نظرية نقدية .. انه يقول في الكتاب نفسه : «فانت ستحس حين تقرأ هذا الوصف نفس الحركة والنشاط اللذين احسهما المتنبي حين تبع سيف الدولة في غارته الجريئة السريعة» (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٤١١) ويقول ايضا عن سويد بن ابي كاهل : «وشاعرنا كما ستري قسوي الحس جدا دقيق الشعور جدا وهو كذلك مالك لامر الشعر يصرفه كما يجب لا يجد في تصريفه مشقة ولا جهدا» (حديث الاربعاء ، الجزء الاول : ص ١٥٥) .

وينضاف الى ثثرة استخدام كلمات الحس والاحساس والشعور كلمات الصدق والكذب لتدعيم هذه الكلمات .. مثال لهذا ما قاله في الجزء الثاني من (حديث الاربعاء) عن الوليد : «أخص ما يمتاز به الوليد انه كان شاعرا صادقا لا يكذب ولا يميل الى الكذب فسي شعره» (ص ١٤٣) وهو قول يقال بتأكيد ودون شك توكيدا لقول يمكن ان يحيط به الشك من كل جانب ، بل ان الصدق والكذب يشكك بهما رغم هذا في صدق الشاعر الفني على نحو ما جاء في قوله عن المتنبي : «كان صادقا امام نفسه حين كان يمدح سيف الدولة وكان كاذبا منافقا امام نفسه حين كان ينشئ المدح وينشده في كافور فاذا اتاحت له الاجادة في سيف الدولة فليس في ذلك غرابة ، واذا اتاحت له الاجادة في كافور فهذا هو الفريب حق الفريب» (مسح المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٥٥٦) .

وكيف يمكن ان تكون هنالك علاقة آلية بين الصدق النفسي والصدق الفني ؟ بل انه حتى ليرفض هذه العلاقة عينها التي يفترضها اذا ما تعارضت مع ذوقه الخاص .. فاحد الشعراء العرب قد قال شعرا جاء فيه .. انه استطاع ان يرى حبيته لما مات احد اقرارها وراها المعزي ومن ثم فانه يتمنى ان يموت لها افارب كثيرون حتى يمكنه ان يراها .. فبمنطق الذوق الذي استنه الاستاذ العميد في الصدق النفسي يقول ان الشاعر صادق فيما احس ، ومن ثم جاء صدقه الفني وبلاغته البيانية تعبيراً عن هذا الصدق النفسي ، لكن هذا الصدق الفني مناف لذوق الاستاذ العميد ومن ثم فليضح بالصدق النفسي في هذه الحالة فيمكن بين الحين والحين التضحية بشعارها وذلك لساندة شعار اخر مطلوب في هذه الحالة الجديدة .. يقول عن هذا الشاعر : «اتظن انه يحبها حقا حين يتمنى ان يموت احبابها في كل يوم لتظهر معولة نادية وليستطيع ان يراها ؟ الست ترى في هذا ان الرجل كان اثرا مسرفا في حب نفسه ولذاته يريد ان يستمتع بمنظر هذه المرأة مهما تكلفت هذه المرأة في هذا من شر واحتملت من خطوب» ؟ (حديث الاربعاء ، الجزء الثاني : ص ١٠٨) .

بل لقد ظن ان الصدق النفسي يعني ان يسجل الاديب جزئيات حياته ، يعني ان يجعل من ادبه نتاجا طبيعيا لا انتقائيا لحياته ، يعني انه يقيم علاقة آلية بين الاحساس والابداع ومن ثم فانه «جائز جدا ان يكون المتنبي عربيا وجائز ان يكون من عرب الجنوب جعفي الاب همداني الام ، ولكن الشيء الذي ليس فيه شك هو ان ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكد بل لا يسجله ولا يذكره» (مع المتنبي ، الجزء الاول : ص ٩) .

بل كان هذا الصدق في نظره دعوة الى تصديق كل ما يقوله الادباء عن انفسهم دون وضع ما يقولون موضع الشك وذلك على نحو ما ذكر في (تجديد ذكرى ابي العلاء) : «لوقد ظن مرجليوث ان ابا العلاء تكسب بشعره في طوره الاول وخيل اليه انه مدح سعد الدولة ومدح خصومه من قواد الفاطميين ولكنه لم يستطع ان يقيم على ذلك برهانا ولا ان يثبت بدليل . اما نحن فابو العلاء عندنا اصدق من مرجليوث . وقد حدثنا في مقدمة سقط الزند انه لم يمدح احد ولم يستفد بشعره مالا ، فانه كان قد ورد في ديوانه شيء من المدح وكذبه فانما ذهب اليه مذهب الرياضة وتبرين القوة الشعرية» (ص ١٢٤) .. تمرين القوة الشعرية !! يا له من تعبير لتبرير تصديق كل ما يقوله الاديب عن نفسه !! ومعذرة ان جاء هذا التعبير على نحو صياغة الاستاذ العميد .

ولقد رتب ايضا على هذا الصدق النفسي وحدة نفسية للقصيدة مثلا ، وهي وحدة ليس قوامها قواما فنيا ، وانما قوامها ايضا قوام نفسي مبعته القارئ والناقد بحسهما الخاص .. ولهذا اكنسسي حديثه عن هذه الوحدة بالشعار لا بالتنظير حيث ان الوحدة النفسية لا تصلح اساسا لوحدة فنية لاننا في مجالين مختلفين ليس بينهما

تطابق بالضرورة .. يقول عن إحدى القصائد : «فأنتم حينما تقدمونها لا تستطيعون ان تقدموا جزءا على جزء ، انما تقرأونها كما رتبها هو وأنتم مضطرون الى ان تنتقلوا من معنى الى معنى ومن فصل من فصول القصيدة الى فصل آخر » (من حديث الشعر والنثر : ص ١٥٣) .. ويقول في (حديث الاربعاء ، الجزء الاول) : «لو كان الحق ان يتقدم هذا البيت فيأتي قبل البيت الذي سبقه» (ص ١٥٩) أي حق هذا ؟ وأي حق يبيح للاستاذ العميد هذا الحق في ان يقدم بيتا او يؤخره ؟ وما المعيار النقدي لهذا ؟ بل أي معيار هذا الذي بمنح الاستاذ العميد القدرة على التحدي لخلخله قصيدة من فصائد الشعر الاسلامي عندما قال عن عدم ترابط القصيدة الجاهلية : «وقد يكون هذا صحيحا في الشعر الجاهلي ، لان كثرة هذا الشعر منخله مصطنعة . فاما الشعر الاسلامي الذي صحت نسبته لقائليه فانا اتحدى أي ناقد ان يعيث به اقل عيب دون ان يفسده ، وأنا ازمع ان وحدة القصيدة فيه بنية وان شخصية الشاعر فيه ليست اقل ظهورا منها في أي شعير اجنبي» (في الشعر الجاهلي : ص ١٤٥) ليس هناك شيء سوى خواء المسئلة المفترضة التي بلا تمحيص ، مسئلة رجل الدعوة والشعار ..

وكل هذا لان المنطق في نظريته عن الابداع والنقد قائم على التذوق ، قائم على الاعجاب الشخصي .. ومن ثم فلا غرابة اذا امتلأت صفحات كتبه الادبية بمباريات الاعجاب الشخصي على نحو العبارة التالية : «وانا معجب جدا بقول الشاعر (وبعيني اذا النجم طلع) » (حديث الاربعاء ، جزء اول ، ص ١٥٩) .

ان المشكلة قائمة اساسا في قضية المنهج الوسطي الذي اتبعه ، والذي يظهر ايضا في دراساته التاريخية ، وأقول الدراسات التاريخية لا الدينية كما وصفها البير حوراني بقوله : «ان كتابات طه حسين الدينية يجب النظر اليها على انها محاولات لاعادة قصة الاسلام بطرق يستسيغها الوعي المصري الحديث . فالنبي يصور على انه بطول بالمعنى الحديث للكلمة وعثمان على انه رمز للضعف الانساني وعلى على انه الحاكم المسلم وبوصف التاريخ القدم الامة في اطار كفاح الحق والعدل ضد العالم والمحاوله لاقامة حكم من العدالة الدينية» (حوراني : الفكر العربي في العصر الليبرالي ص ٣٣٤ بالانجليزية) .. لكن من خلال هذه الرواية لقضية الاسلام نجد عنصر التظهير القائم في المنهج .. يقول : «وانا اريد ان انظر الى هذه القضية نظيرة خالصة مجردة ، لا تصدر عن عاطفة ولا هوى ولا تتأثر بالايان ولا بالدين وانما هي نظرة المؤرخ الذي يجرد نفسه تجريدا كاملا من النزعات والمواطف والاهواء مهما تختلف مظاهرها ومصادرها وغاياتها» (الفتنة الكبرى - عثمان : ص ٤٠٥) . وهو بظن انه بهذا الموقف قد ضمن الموضوعية ، لكن الموضوعية تقترن بالموقف الفكري الذي يتخذه حتى بالنسبة للمنهج ، فالمؤرخ لا يقرر الاشياء كما هي .. وان كتابات الاستاذ العميد نفسه تكذب ما كان قد سبق اليه في (تجديد ذكرى أبي العلاء) عندما قال : «فقد اخذنا انفسنا في صدر هذا الكتاب بان نقرر الاشياء كما هي ، لا نحمدها ولا نذمها ، اذ ليس الحمد والذم من عمل المؤرخين ولا مما يتناولونه من التاريخ» (ص ٢٢٧) .. غير انه لم يملك الا ان يكون كما قال : «اما نحن فنأبى كل الابداء ان نكون ادوات حاكية او كتب متحركة ، ولا نرضى الا ان تكون لنا عقول نفهم بها ونستعين بها على النقد والتمحيص في غير تحكم ولا طغيان» (في الشعر الجاهلي : ص ١٢٨) .. وفي اطار الدراسات التاريخية استطاع المنهج الى حد كبير ان يفلت من أسر المنطلقات الذاتية بحكم اختلاف الدراسة التاريخية عن الدراسات الادبية وان كانت المنطلقات الذاتية غير معدومة ..

لقد غلبته ثقافته البورجوازية .. الثقافة التي تكونت لديه اساسا من فكر الثورة الفرنسية ، الثقافة التي اهتم بترجمتها وتمثلت بصفة خاصة في زاديغ او القدر لفلوتير .. وتمثلت بصفة خاصة في

ايمانه بنظرية العقد الاجتماعي كما هي عند رسو .. فهو يرى ان الحكم قائم على التعاقد ، فاذا انحل هذا التعاقد انحل الحكم ، كما يتم للفاية في دراساته عن ابي بكر وعمر وعثمان وعلي .. يقول في (الفتنة الكبرى - عثمان) : «اصبحت الخلافة عقدا بين الحاكمين والمحكومين ، يعطي الخلفاء على انفسهم العهد ان يسوسوا المسلمين بالحق والعدل ، وأن يرعوا مصالحهم وأن يسيروا فيهم سيرة النبي ما وسعهم ذلك ، ويعطي المسلمون على انفسهم العهد ان يسمعوا ويطيعوا وأن ينصحوهم ويعينوا .. وما من شك في ان خليفة من خلفاء المسلمين ما كان ليفرض نفسه وسلطانه عليهم فرضا الا ان يعطيهم عهده ويأخذ منهم عهدهم ، ثم يمضي فيهم الحكم بمقتضى هذا العقد المتبادل بينه وبينهم» (ص ٢٥-٢٦) .. والغريب في الامر ان هذا الامر يصدر منه عام ١٩٤٧ بعد ان نضج فكرا وانضجت نظريات تاريخية واجتماعية اخرى غير نظريات مفكري الثورة الفرنسية .. لكنه الاختيار والاصرار على هذا الاختيار مهما تتسع الرؤية ومهما تتسع الرفعة الثقافية ومهما تتغير الظروف والاحوال .. انه محصور في دراسات دوركايم الاجتماعية التي تلقاها على يديه في السوربون بدراسة للمجتمع على انه كل مصمت متجانس ابتغاء للتوازي والنوازن «وكان الفتى لاستاذة محبا وبه معجبا اعجابا وشك ان يبلغ الفتون» (مذكرات طه حسين : ص ٢٠٣) .. انه الاختيار حتى في الحب ، انه الاختيار حتى في حب المفكرين .. انه الحب الذي لا يسمى النسي التلخيص فيما بعد مما تشوبه من قصور فقد «كان شديد التأثر بدروس الاستاذ دوركايم في علم الاجتماع» (المصدر السابق : ص ٢٥٢) .. لقد كان في هذا شيء من حق ، لكن ليس فيه كل الحق لان مدرسة دوركايم قد جرى تجاوزها .. انها مدرسة ربط الفكر بالواقع ولكن بشكل غير جدلي .. افادت عندما طرح الاستاذ العميد قضية الاستدلال على الشعر الجاهلي من القرآن الذي يحفل بعكس الوضع الاجتماعي لانه كان يخاطب مجتمعا بعينه فيه ونيون ويهود ونصارى «افترى احدا يحفل بي لو اني اخذت اهاجم البوذية او غيرها من هذه الديانات التي لا يدينها احد في مصر ؟ ولكنني اغيظ النصارى حين اهاجم النصرانية ... واحفظ المسلمين حين اهاجم الاسلام» (في الشعر الجاهلي : ص ١٧) .. وعلى هذه القاعدة التي تربط الفكر بالمشكلات الطروحة في العصر يفسر ظهور الاسلام .. «وكذلك كانت الحال حين ظهر الاسلام : هاجم الوثنية فعارضه الوثنيون ، وهاجم اليهود فعارضه اليهود وهاجم النصارى فعارضه النصارى . ولم تكن هذه المعارضة هيئة ولا لينة وانما كانت تقدر بمقدار ما كان لاهلها من قوة ومنعة وبأس في الحياة الاجتماعية والسياسية . فاما وثنية قريش فقد اخرجت النبي من مكة ونصبت له الحرب واضطرت اصحابه الى الهجرة . واما يهودية اليهود فقد البت عليه وجاهدته جهادا عقليا وجدليا ، ثم انتهت الى الحرب والقتال . واما نصرانية النصارى فلم تكن معارضتها للاسلام اiban حياة النبي قوية قوة المعارضة الوثنية واليهودية .. لماذا ؟ لان البيئة التي ظهر فيها النبي لم تكن بيئة نصرانية وانما كانت وثنية في مكة ، يهودية في المدينة ولو ظهر النبي في الحيرة او في نجران للقي من نصارى هاتين المدينتين مثل ما لقي من مشركي مكة ويهود المدينة» (في الشعر الجاهلي : ص ١٧-١٨) .. وهكذا يوصل الاستاذ العميد القصة الى فتمتها : القرآن اذن يشمل الامة العربية على انها كانت كغيرها من الامم القديمة ، فيها المتنازول المستنبرون الذين كان النبي يجادلهم ويجاهدهم ، وفيها العامة الذين لم يكن لهم حظ من استنارة او امتياز والذين كانوا موضوع النزاع بين النبي وخصومه والذين كان يتألفهم النبي بالمال احيانا» (المصدر السابق : ص ٢١) .. لم تكن القضية عنده التشكك في وجود ابراهيم واسماعيل كما اخذ بظاهر الكلام ، وكما استقل ظاهر الكلام سياسيا بعد ان همدت الضجة حول الكتاب عام ١٩٢٦ فتجددت بعد سبت

كتب هذه المذكرات عام ١٩٦٨ فأننا نجد عبارة واضحة في كتابه (حديث الأربعاء ، الجزء الثالث) الصادر عام ١٩٥٧ والذي كتبت مقالاته قبل هذا زمن : فقد قال عن لطفي السيد: «استطيع ان نشخص فلسفة الأستاذ لطفي السيد بهذه الخصال : الاولى انها فلسفة تجديد واصلاح لا يقومان على هدم القديم ، بل يقومان على تنقيته وتصفيته وتقويته وازالة ما فيه من اسباب الانحلال والضعف . الثانية انها فلسفة حرية وصرافة ولكن باوسع معاني الحرية والصرافة العقلية . الثالثة انها فلسفة ذوق وقصد في المعنى والسيرة معا . الرابعة انها فلسفة كرامة وعزة واعتراف بالشخصية الانسانية وحمل الناس على ان يعترفوا بهذه الشخصية» (ص ٥٠) . فاذا اقتصر بهذا عبارة وردت سابقة في هذه الصفحات عن لطفي السيد وذكر فيها انه من تلاميذ لطفي السيد تبين انه في حدود (الدعوة) فهو مع الحرية وعدم القيد واعلاء الذات ، وهو في مجال الموقف الايديولوجي يتخذ الموقف الوسطي «فما لنا لا نحفظ المكانة التي وضعنا فيها الطبيعة فلا نسرف في التقدم ولا نسرف في التأخر ؟ لا امقت القديم ولا آنف الحديث وانما ارى اني وسط بين القديم والحديث» (المصدر السابق : ص ١٢) . اي قديم ياخذ واي قدم تترك واي جديد يحتفظ واي جديد يتخلى عنه . لا تفاصيل . يقول عام ١٩٢٥ : «ليس التجديد في امانة القديم وانما التجديد في احياء القديم واخذ ما يصلح منه للبقاء» (حديث الأربعاء ، جزء اول : ص ١٤) القول صحيح بلا شك . لكنها صحة الشعار لا صحة التفكير ، لاننا لا نعرف الحدود بين القديم والجديد . اننا هنا ازاء الداعية ورجل العمل والسلوك ، فاذا انتقلنا الى الفكر ورجل الايديولوجيا نجسد الموقف الوسطي المتعمد « ففي كل شيء من هذه الاشياء الاجتماعية عنصران مختلفان لا قوام لاحدهما بدون الآخر : احدهما عنصر الاستقرار والآخر عنصر التطور ، وقوام الحياة الصالحة لانه من الامم او مظهر من مظهرها الاجتماعي انما هو التوازن الصحيح بين هذين العنصرين . فاذا تقلب عنصر الاستقرار فالامة منحلة واذا تقلب عنصر التطور فالامة ثائرة والثورة عرضية ، والانحطاط عرض ، كلاهما يزول ليقوم مقامه النظام المستقر على اعتدال هذين المذهبين» (حديث الأربعاء ، جزء ثالث : ص ٢٤-٣٥) . وهكذا كشف الأستاذ العميد عن جوهر فكره: (الثورة عرض) ، وبالتالي فان المنهج الثائر الشكي عرض ، وبالتالي فان ايقاظ الناس (فكريا) من سباتهم عرض ، لان الثورة ان لم تكن في نظره عرضا فكيف سيتمشى مع مبدئه في التجربة وان التاريخ ليس من صنع الناس ؟ لان الثورة ان لم تكن في نظره عرضا فكيف سيتمشى هذا مع عدم التخلص جذريا من الاحكام التنوقية ؟ لان الثورة ان لم تكن في نظره عرضا فكيف سيتمشى هذا مع محاولته التوفيق بين الدين والعلم ؟ بين البحث العلمي والنوق الخاص ؟ لان الثورة ان لم تكن عرضا في نظره فكيف كان يمكن ان تصدر احكامه التي كانت محتاجة الى ان تضرب اعماق في الجذور ؟ لان الثورة ان لم تكن عرضا في نظره فكيف كان يمكن ان يأتي رايه من ان الناس صنع آلى للظروف ؟!

ولنتان قليلا ونقف عند التفاصيل ، ذلك لانه اذا ثبت هذا من جانب اعظم مفكر في الفكر المصري الحديث استطعنا ان نتبين كيف ان الثورة ما زالت تعد في نظر الكثيرين مجرد عرض . واستطعنا ايضا ان نتبين كيف ان مصر ما زالت تنتظر مفكرها حتى الان .

لنتان قليلا ازاء نص اورده سامي الكيالي لظه حسين في كتابه (مع طه حسين) الجزء الثاني . يقول النص : «مثل الحرب مثل الدبمة العزيزة ترسلها السماء من غير حساب فتذوق لها الجموع الحشيدة ويستتبع ذلك كثير من المضار ، ولكن السماء لا تكاد تقلع والماء لا يكاد يفيض حتى تكتسي الارض حلة خضراء بهيجة فيها للحياة العقلية والجسمية مادة صالحة موفورة النفع . وذلك مثل الحرب

سنوات عندما رفض الأستاذ العميد ان يوظف فكره في خدمة اسماعيل صدقي ، فكل ما طالبه الأستاذ العميد هو السند التاريخي بجانب النص الديني وليس في هذا تناقض ، وذلك حتى يمكن ان يصور الارضية الاجتماعية التي وجد فيها الاسلام يقول : «للتوراة ان تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل ، وللقرآن ان يحدثنا عنهما ايضا ، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها . ونحن مضطرون الى ان نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة اخرى . واقدام عصر يمكن ان تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة انما هو هذا العصر الذي اخذ اليهود يستوطنون فيه شمال البلاد العربية ويشون فيه المستعمرات . فنحن نعلم ان حروبا عنيفة شبت بين هؤلاء اليهود المستعمرين وبين العرب الذين كانوا يقيمون في هذه البلاد ، وانتهت بشيء من المسألة والملاينة ونوع من المحالفة والمهادنة . فليس يبعد ان يكون هذا الصلح الذي استقر بين المقيمين واصحاب البلاد منشأ هذه القصة التي تجعل العرب واليهود ابناء اعمام لاسيما وقد رأى اولئك وهؤلاء ان بين الفريقين شيئا من التشابه غير قليل ، فاولئك وهؤلاء ساميون» (في الشعر الجاهلي : ص ٢٦-٢٧) . ان هذا الفكر البورجوازي الذي اعتنقه لم يكن خطأ ، لان فيه جوانب ثورية كثيرة ، لكن المسألة انه لم يتطور به التطور التام الذي كان يمكن ان يفضي الى انتفاضة كبيرة لو كان سلك مسلكا فكريا اخر كان فسي استطاعته هو ان ينه اليه لكنه كان قد قرر ان ينحصر في ثقافتين اساسيتين : ثقافة اليونان بمنطقها العقلي وثقافة الثورة الفرنسية بمنطقها العاطفي . بثورتها وقصورها . باندهاها وانكاسها . بحركتها وجودها . اختار الداعية صاحب الشعار العقل والثورة والاندفاع والحركة ، وتارجح النظر بين الجانبين المتقابلين في هذه المسائل ، وكان اميل الى الفاء الثورة ابقاء التوازي وانكماش داخل نظرية المقعد الاجتماعي وهي نظرية تجاوزتها نظريات في فلسفة التاريخ والاجتماع اخرى .

فما هي يا ترى الاسس الانطولوجية والوقفية التي تسببت في انكسار المنهج تطبيقا وعدم اصالته انطلاقا وكانت السبب في تسلسل الاحكام الذاتية بل وكانت السبب في ان اكتسب عباراته طابعا تعنيفيا رغم ما يلفها به احيانا من : اظن او على الأرجح .

قبل ان نقول ما هي هذه الاسس علينا ان نبين انها لم تتم نتيجة انه ابن طبقة معينة ، وانه نتاج ظروف معينة ، وانه خضع لثقافات بدأتها ، بل الامر يرجع اساسا الى انه قد (قرر) (واختار) عن عمد هذه الاسس والمواقف . وعباراته في هذا الصدد عديدة ، وهي ذات حدين : تكشف من جهة عن موقفه الايديولوجي ، وتكشف من جهة اخرى عن تممه في اختيار هذا الموقف الايديولوجي . وهذا التعمد مثبت حتى منذ اولى كتاباته الى اخر ما خط . لقد كان صريحا غاية الصراحة فيما اورده في مذكراته عندما قال : «كان صاحبنا موزعا بين مذهبين من مذاهب الكتابة في ذلك الوقت . احدهما مذهب الاعتدال والقصد ذلك الذي كان الأستاذ لطفي السيد يدعو اليه ويزينه في قلبه . والاخر مذهب الفلو والاسراف ذلك الذي كان الشيخ عبد العزيز جاويش يقره به ويحرضه عليه تحريضا وكان الفتى يستجيب للمذهبين جميعا . فاذا اقتصد في النقد نشر في الجريدة واذا غلا نشر في صحف الحزب الوطني» (مذكرات طه حسين : ص ١٩) .

ليسمح لي الأستاذ العميد ان استعمل افعال التفضيل مرة هنا فاقول : انها اروع عبارة تكشف عن منحا الايديولوجي وتكشف فسي الوقت نفسه عن (وعيه) باتخاذها لهذا الموقف . فاذا قيل انه كان يورخ في مذكراته لفترة سابقة بشكل واع بعد مرور السنين عندهما

لنصيب الناس بما تشهد الآن من ضرر وثروتي الأرض بما تشعشع له ابداننا من دماء . ولكن ما تكاد الدماء تجف حتى يهب الانسان مسن وقفته العائرة ، واذا قوة حياته المادية والعقلية قد ضوعفت واصبحت اقهر على الجهاد واصلاح للبقاء .. فليست الحرب كما يظن البعض ندرا يؤذن بكساد المدنية وافلاس الحضارة ، وانما هي آية تغير في الحياة الانسانية ودليل انتقال من حال الى حال ، اظهر منها نفعا واقرب الى الكمال» (ص ٩١) .. آية حرب هي التي تعمل لصالح الناس ؟ الحكم هنا حكم اطلاقى فهناك حرب تدمر بالفعل ، وهناك حرب تساعد على التحرر .. لكن الاستاذ العميد لا يفرق بين الحربين ومن ثم فان الثورة على الحرب الظالمة تكون عرضا من الاعراض لان هذا سيخل بالتوازي والتوازن .

ولنتأمل قليلا في نص اخر بالغ الاهمية والدلالة في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) الصادر عام ١٩٢٨ : «لومعنى ذلك ايضا ان مصر التي اعفاها الله من نظام الطبقات يجب ان تخلق هذا النظام خلفا وتفرضه على نفسها فرضا وان تكون لنفسها ارسنقراطية ثقافية تحتكر القيادة والسيادة وامور الحكم وتسلط على هذه الكثرة الضخمة الجاهلة الفائلة تسلط القوي على الضعيف وتتحكم فيها تحكم السيد في العبد» (ص ١١٢) .. انه يعرف ان المجتمع يتكون من طبقات كما ذكر في عديد من النصوص ، لكن بالنسبة لمصر لا توجد طبقات .. لماذا ؟ لا شيء مبرر سوى ان هذا هو موقفه .. لا طبقات ، ومن ثم لا صراع .. المجتمع متجانس .. وكل شيء على ما يرام .. ومن ثم فان الثورة على الصراع الطبقي مرحلة مثلا لصالح الاغلبية ، عرض من الاعراض لانه اصلا لا توجد طبقات ، فعدم وجود طبقات يعني في نظره ان المجتمع في حالة توازن وهذا هو مطلبه ..

ولنتأمل قليلا في موقف فكري اخر اورده في كتابه (مسراة الاسلام) الصادر عام ١٩٦٠ .. يقول : «لوكان سكان مكة في ذلك العصر يأنفون من طبقات ثلاث : طبقة لها كل الحقوق وهي قريش تستند حقوقها الى ما كانت ترى من شرف اصولها اولا ومن انها صاحبة البيت ثانيا وكانت هذه الطبقة الشريفة المستاثرة بالحقوق كلها تنقسم في نفسها الى فئة الاغنياء اولي الثراء العريض . وفئة الذين يملكون من المال ما يتيح لها ان يتجروا سواء سافروا للتجارة او اكتفوا باعطاء اموالهم للمتجرين . وفئة اخرى فقيرة قد تملك القليل وتجتر فيه ولا تملك شيئا فهي مضطرة الى ان تعمل لتعيش . وهذه الفئات الثلاث من قريش ، كلها متساوية في الشرف وفي الاستمتاع بالحقوق وهي من اجل ذلك تكون فئة ممتازة لطبقة السادة . وتاتي بعدها طبقة اخرى هي طبقة الحلفاء وهم ناس من العرب على اختلاف قبائلهم آووا الى مكة ليامنوا فيها ... وطبقة ثالثة : هي الرقيق الذي لا حق له حتى في نفسه» (ص ١٨-١٩) .. وفي هذا النص نجد ادراكا لوجود الطبقات من جانب الاستاذ العميد وان كان لم يوضح العلاقة الجدلية بين هذه الطبقات ، وهو ادراك لم يجرى متاخرا الى هذا الحد عنده ، بل نجده مثلا في (الفننة الكبرى - عثمان) عام ١٩٤٧ فهو يقول : «هذه الطبقة الممتازة من اصحاب النبي على ما يكون بينها من تفاوت في الامتياز ، قد اصبحت بعد وفاة النبي صاحبة الحل والعقد في امور المسلمين كلها بعد ان مضى النبي الى ربه وانقطع الوحي وعاد ما بين السماء والارض الى البعد بعد الغرب . فمن هذه الطبقة وحدها يختار من يخلف النبي في امته ، وعلى هذه الطبقة وحدها يعتمد الخليفة في ان يسمع له الناس ويطيعوا والى هذه الطبقة وحدها يلجأ الخليفة حين يحتاج الى التشاور وادارة الرأي على ان الامر لم يقف عند هذا بعد وفاة النبي ، فلم تكدمضي ايام بسل ساعات على وفاة النبي حتى عرف الاسلام نوعا جديدا من ارسنقراطية يتصل بالحكم نفسه اتصالا شديدا ، وذلك حين تحدث المسلمون في امر الخلافة فقال الانصار : منا امير ومنكم امير ، وروى ابو بكر

عن النبي انه قال : الائمة من قريش ، ثم قال للانصار : نحن الامراء وانتم الوزراء وقبل الانصار ذلك لم يكانوا يعارضون فيه ، ولم يابه منهم الا سعد بن عبادة رحمه الله . منذ ذلك الوقت نشأت فسي الاسلام ارسنقراطية قوامها القرب من رسول الله ، فاصبح الحكم الى قريش وحدها واصبحت الشورة الى الانصار . والمشورة حق عام لكل مسلم ، فلقرش ان تحكم ، ولقريش ان تشير وللانصار وغيرهم من العرب ان يشيروا وليس لهم ان يحكموا ، ومع ذلك فقد ينبغي ان نستأنف في تحقيق هذه ارسنقراطية كما فهمها ابو بكر واصحابه من المهاجرين وكما فهمتها قريش بعد ذلك ، فما من شك في ان ابابكر وعمر وابا عبيدة بن الجراح لم يفكروا في اطلاق الامامة لقريش كلها بغير تعديد» (الفننة الكبرى - عثمان : ص ٢٥) .. فهذا النص يشير الى نفع في فهم الطبقات وتسييد طبقة على طبقة لكنه لا يضرب في الجنود صراحة ولا يعلق مثلا على مثل قول ابي بكر : الائمة من قريش وان الامراء في قريش والوزراء في الانصار .. ثم يعود بعد هذا التحليل الذي يكاد ان يكون دقيقا فيقول ص ٢٧ : «لومهما يكن من شيء فقد نشأت هذه ارسنقراطية (فجأة) (ب) على غير حساب من الناس وكانت ارسنقراطية قد غلط بها اراد ابو بكر ان تكون الامانة فسي المهاجرين وما وجد بينهم الكفاء القوي على النهوض بها فحولت قريش ذلك فيما بعد الى منافعها وعصبيتها» (المصدر السابق : ص ٢٧) . فاذا كانت الطبقات تنشأ (فجأة) دون قصد ، افلن يكون هناك فهم قاصر عن ادراك تغيير الوضع ؟

ويقترن هذا بفهمه للعلاقة بين القديم والجديد التي سبق ان اشرنا اليها . او يقترن بهذا عدم فهمه للعلاقة الجدلية بين القديم والجديد لاننا نعرف حدود الجديد الذي يقصده والقديم الذي يعنيه وانما نجد التعميم الذي يفهم الى الموقف الوسطي الذي يبيع الفعل (الثوري) « ويشد الخلاف ويعظم بين هذين الطرفين المتناقضين ، بين انصار القديم المسرفين في نصره ، واشياع الجديد الغلاة في التشيع له : يشد هذا الخلاف ويعظم ، حتى يشعر به اوساط الناس وجماعاتهم المختلفة التي تخضع للحياة وتحياها هادئة وادعة غير شاعرة بتطور ولا بقاء ، وانما هي محققة لهذين الاصلين تحقيقا طبيعيا غير متكلف ولا متنحل . تشعر هذه الجماعات الوسطى بما بين هذين الطرفين المتناقضين من جدال عنيف وخلاف عظيم فتتوسط بينهما ويظهر منها هذا القسم الثالث الذي هو خلاصة الامة والذي هو المحقق الوحيد للصلة الصحيحة المنتجة بين القديم وبين الحديث» (حديث الاربعاء ، الجزء الثاني : ص ٤) .. فاذا ما توصلنا الى هذا التوازن فكيف يمكن ان تحدث الثورة ؟ اين يمكن ان تجد الثورة لها مكانا داخل مثل هذا الفكر ؟

بل وحتى مفهوم الحرية فيه هذا الطابع الوسطي .. انه يدرك ان هناك انواعا من الحرية .. انه يعرف ان هناك انواعا مختلفة للحرية على نحو ما ذكر في مذكراته : «لوخطب صاحبنا في ذلك الحفل فزعم ان مصر مدينة بما اتبع لها من اليقظة لثلاثة رجال لا ينبغي ان تنساهم اولهم الاستاذ الامام الذي احيا الحرية العقلية والثاني مصطفى كامل الذي اذكى جذوة الحرية السياسية والثالث قاسم امين الذي احيا الحرية الاجتماعية» (مذكرات طه حسين : ص ٢٢٦) .. بل يذهب اكثر من هذا الى انه بدون حرية اجتماعية لا توجد حرية سياسية .. بل ذهب الى ابعد من هذا في تحليله لدعوة النبي الى الاسلام فقال : «لو قد سخطت قريش اشد السخط واعنفه على النبي لما اظهر من ذلك ، حتى لا اكاد اعتقد انه لو قد دعاها الى التوحيد دون ان يعرض للنظام الاجتماعي والاقتصادي ودون ان يسوي بين الحر والعبد وبين الفني والفقير وبين القوي والضعيف ودون ان يلقي ما

القوسان من عندنا لابرار عدم الدقة في فهم نشوء هذه ارسنقراطية والعوامل التي ساعدت على نشوئها بشكل (حتمي) ..

اودهم ، ويمصهم من الموت جوعا ، فقد اخطأ خطأ شنيعا ، يجب ان تضمن الديمقراطية للناس ما يقيم اودهم ويمصهم من عادية الجوع . ولكن يجب ان تضمن لهم مع ذلك القدرة على ان يصلحوا اودهم ، ويتجاوزوا ما يقيم الود الى ما يتيح الاستمتاع بما اباح الله من لذة ونعيم في هذه الحياة (مستقبل الثقافة في مصر : ص ٧٨) .. انه لا يبين لنا اين تبدأ الحرية السياسية واين تشتبك معها الحرية الاجتماعية .. لا نجد سوى الشعار المغم بالحقيقة في لحظة الحسن : «اننا ننال هذه الحرية يوم نأخذها بانفسنا لا ننتظر ان تمنحنا اياها اية سلطة» كما قال عام ١٩٢٧ في كتابه (في الادب الجاهلي) (ص ٥٩) .

لقد ادرك الاستاذ العميد بثاقب احساس الداعية ان دعامته الديمقراطية هي الفكر والثقافة والتعليم ، لانه لم يكن يدرك ان هذه المسائل يمكن ان تغلب في يوم ما على دعاة الديمقراطية للمطالبة بشيء ابعد مدى من الفكر والثقافة والتعليم .. وليس في هذا انتقاص من قدره ، بل كان صاحب حس وطني عميق يتشرف المستقبل قبل ان يقتصر على حاضره عندما كتب كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) عام ١٩٢٨ فلم ير في التعليم ترفا بل سلاحا لرفي الامة ، ولا يجب قصره على طبقة بعينها «فمن حق الفقراء ان يتعلموا ومن حقهم ان يعلموا في اكثر مما يطيهم التعليم الاول ، ومن حقهم ان يعلموا الى التعليم العالي . ذلك حقهم من جهة وفيه مصلحة الامة من جهة اخرى ، وفيه تحقيق الديمقراطية نفسها من جهة ثالثة ، فحرمان الفقراء لانهم فقراء ان يتعلموا وان يرفوا وان يصلحوا احوالهم وان يعلموا الى الكمال تقرير لنظام الطبقات وايمان لسلطان المال وعبادة لهذا السلطان وفناء فيه وليس هذا كله من الديمقراطية الصحيحة (في شيء) (مستقبل الثقافة في مصر : ص ١٠٧-١٠٨) .. لقد ادرك انه لا يجب ان يكون التعليم للجميع مشاعا كالماء والهواء فحسب ، بل يجب الاتقان العرايفي في وجهه فلا يطبق هذا المبدأ «وانا ارفض اشد الرفض واعنفه ان يقصر هذا التعليم على طبقة من الناس دون طبقة ، او ان يباح للناس جميعا في القانون ثم تغلق المصاعب العملية امام الفقراء والمعدمين لتضطرهم الى الاكتفاء بالتعليم الاول وتفرض عليهم الجهل وقد كانوا يستطيعون ان يتعلموا وتزهمهم الخمول وقد كانوا يستطيعون ان يفهموا» (المصدر السابق : ص ١٦٠) .. لقد ادرك بالوقوف الليبرالي الذي انخذه انه لا سلطة للشعب بدون تعليم) وانه لمن المضحك حقا ان يقال ان الشعب مصدر السلطات ، وان يظن ان هذا الكلام يدل على شيء في بلد كثرته جاهلة غافلة وقلة ذكية مثقفة» (المصدر السابق ص ١١٥) وذلك لان «الديمقراطية لا تتفق مع الجهل الا ان تكون عبثا وتضليلا» (المصدر السابق : ص ١١٢) وبهذا كان بشا عمليا وسعاري للثورة لدى هذا الداعية الذي تتجاوز شعاراته افكاره النظرية ذات البناء المحكم التفصيلي «اذا تعلم ابناء الشعب عرفوا ما لهم من حق في حياتهم الداخلية ، فلم يسمحوا لقلة مهما تكن ان تظلم الكثرة ، وعرفوا ما لهم من حق في حياتهم الخارجية فلم يسمحوا لدولة مهما تكن ان تظلم مصر او تستذلها» (المصدر السابق : ص ١١٨) .. على ان الدعوة لتعليم الشعب يجب ان تكون بشكل يكفل التعليم الحق لا مجرد تخريج اعداد تفك الخط .. واذا حدثت هذه الثورة ارتقى الشعب جميعه وقوي جيشه على نحو ما قال عام ١٩٢٨ في عهد الملكية : «وليس يعني عن مصر ولا يكفل لها استقلالها الصحيح ان يكون لها جيش قوي عزيز يحمي حوزتها ويذود عن حدودها اذا كان وراء هذا الجيش ومن دون هذه الحدود شعب جاهل غافل ، لا يستطيع ان يستقل ارضه ولا ان يستثمر مصادره ثروته ، ولا ان يستقل بتدبير مرافقه ، ولا ان يفرض احترامه على الاجنبي بمشاركته فسي تنمية الحضارة الانسانية ، بما ينتج في العلم والفلسفة وفي الادب والفن من آثار» (المصدر السابق : ص ١٢٨) .

التي من الربا ودون ان يأخذ من الاغنياء ليرد على الفقراء ، اقول لو دعاهم النبي الى التوحيد وحده دون ان يمس نظامهم الاجتماعي والاقتصادي لاجابته كثرهم في غير مشقة ولا جهد» (الفئة الكبرى - عثمان : ص ١١) .. فهنا تحليل دقيق لتأثير الاقتصاد على الوضع الاجتماعي ، وهو مفتاح دقيق لفهم الظروف الحياتية ، بل انه ليربط السياسة بالاجتماع بالاخلاق على نحو سليم وقاصر معا في الان الواحد نفسه .. ولا يستطيع ان اتصور بلدا يثور اهله على اخلافهم وعاداتهم ونظمهم الاجتماعية دون ان يثوروا على نظمهم السياسية ايضا ، فليست النظم السياسية شيئا مستقلا عن النظم الاخرى وانما هي حلقة من حلقات هذه النظم (حديث الاربعاء ، الجزء الثالث : ص ١٢٨) .. لكن اين الخيط المميز الذي يوضح العلاقات الجدلية بين هذه المسائل؟ ايها له الفلبه ، ايها الاساس وايها الفرع ، ايها العامل الحاسم وايها العامل الثوري ؟ لا شيء .. وليس هذا تحميلا له اكثر من طاقته ، فسوف تتبين بعد قليل ما اذا كان هذا في طاقته ام لا .. وكل ما في الامر ان شبح الجبرية يخيم عليه ففي رايه «نحن عبيد الملاحظات لا نملكها ولا نستطيع تصريفها ولا دعائها ولا ردها عنا حين تقبل علينا ، وحين تقبل علينا بشيء كثير لا نحصيه ولما تقبل علينا به من آثار لا تحصي في تهته مزاجنا للفهم والحكم والتأثر والتأثير» (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٧١) .

الحرية عند الاستاذ العميد حرية قائمة على الدعوة فحسب ، اما علاقة الحرية السياسية بالحرية الاجتماعية برغم انه تبينها فلا نعرف نوعها وان كان لمح ان الثانية ضرورية للاولى ولم يدرك ان الاولى هي المطلوبة لتحقيق الثانية .. لقد انحصر اساسا في ان تكون الحرية هي مجرد فعل السلب - الوقوف ضد القيد .. ولكن ضد القيد من اجل ماذا ؟ اما الوقف الوسطي ، واما الفردية المطلقة التي لا يحدها قيد .. وهذه الحرية مطلوبة لكل من الباحث والاديب «الحرية قوام الحياة الادبية الخصبة ، فاذا ذهبت اجذب الادب وعقم التفكير ما في ذلك شك . وقد قال نابليون ذات يوم : (ليس لنا ادب جيد وتبمة ذلك على وزير الداخلية)» (خصام ونقد : ص ٩) .. واذا اعطى الحرية محتوى فانما يقتصر على الديمقراطية .. يقول صراحة عام ١٩٢٨ : «لو نحن نريد اخر الامر ان تكون احرارا في بلادنا ، احرارا بالقياس الى الاجنبي ، بحيث لا يستطيع ان يظلمنا او يبغي علينا ، واوارا بالقياس الى انفسنا بحيث لا يستطيع بغضنا ان يظلم بعضا او يبغي على بعض . نريد الحرية الداخلية وقوامها النظام الديمقراطي ، ونريد الحرية الخارجية وقوامها الاستقلال الصحيح والقوة التي تحوط هذا الاستقلال» (مستقبل الثقافة في مصر : ص ٤٥) .

وقصر الحرية على الديمقراطية هو الخيط الذي ما زال ساريا حتى الان في كثير من الاذهان ، وهو خيط ليس خاطئا ولكنه ليس كافيا .. لقد تنبه بالفعل كما ذكرنا الى ان هناك علاقة بين الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ، لكن ما نوع هذه العلاقة؟ لا جواب .. او هناك الجواب : جواب التعميم ، جواب رجل الدعوة والسلوك «فلاجل ان تكفل الديمقراطية للناس الحياة ، يجب قبل كل شيء ان تكفل لهم القدرة على الحياة ، اي ان تكفل لهم التصرف في هذه المذاهب المختلفة التي تمكن الفرد من ان يكسب قوته دون ان يلقي في ذلك مضارة او عتتا . ومن الطبيعي ان الحياة التي يجب ان تكفلها الديمقراطية للناس انما هي الحياة القابلة للتطور والرفي مسن ناحيتها المادية ، ومن ناحيتها المعنوية . فليس يكفي ان يكون الفرد قادرا على ان يتنفس ويتحرك ليس غير . وليس يكفي اذا بلغ الفرد طورا من اطوار الحياة ان يقف عنده ولا يمدوه حتى يموت . وانما يجب ان تمكنه الديمقراطية من ان يجوزه الى طور اخر خير منه . فمن زعم ان الديمقراطية تستطيع ان ترضى عن نفسها ، وتري انها ادت الى الشعب ما يجب ان تؤدي اليه حين تضمن للأفراد ما يقيم

لقد ادرك فيما بعد ضرورة التعليم بشتى مراحله للشعب جميعه، اما في البداية فكانت الرؤية غائمة فقد جعل التعليم طبقات: «فالتعليم الاول ضرورة لعامة الشعب ، والتعليم الثانوي الفني المتوسط ضرورة لايوساط الناس ، والتعليم العالي الفني الخاص ضرورة لصفوة الامة وخلاصتها ولقادة الشعب ومديري امره في فروع الحياة كلها على اختلافها وتباينها» (المصدر السابق : ص ١٠١) .

لقد كانت الدعوة الى نشر التعليم في قطاعات الشعب المختلفة امرا سابقا على الاستاذ العميد ، كان حتى منذ القرن الماضي ، لكن الاستاذ العميد هو الذي فصل حدود هذه الدعوة وربطها بالديمقراطية.. لقد ربط واحد مثل شبلي شميل التعليم بترقي الامة .. يقول : «ينحصر غرض التربية الاول في بناء حالة تامة من الاستعداد للنمو والتطور ويهيئ للتعليم ان يكون عملية عضوية من الداخل» (عن: الفكر العربي في مائة سنة : ص ٤٥٧) .. كما ان فرح انطون «دعا الى نظام حكم علماني يفصل بين الدين والدولة ، يقينا بأنه متى غاب العامل الديني عن مجال النشاط السياسي مما ينوب عنه الابمان المشترك بجوهر الدين والشعور القومي الموحد» (المصدر نفسه : ص ٦١ - ٦٢) مما جعله يناهز بالتعليم النظري والعمل المهنى .. ونحن نجد حتى مصطفى كامل يرجع انحطاط الامة الى انحطاط التعليم ، فعنده ان المسألة المصرية الحقيقية ليست مسألة الاحتلال ولكنها مسألة تأخر الامة المصرية ، واستحكام الشقاق بين افرادها (وما مسألة الاحتلال الانجليزي الا مسألة فرعية بالنسبة لها فان بقاء الامة متأخرة متحلة الاعضاء يعرضها الى كافة الاخطار في سائر الازمان وتقدمها في طريق العرفان واتفاق بينها على خدمتها وتعاوضهم على اسعادها يحميها من الطوارئ والنوازل ويقيها شر الاعداء» (عن المصدر السابق: ص ٩٥) .

لكن الاستاذ العميد هو الذي ربط بين كل هذه الآراء وغيرها من الآراء الاجتماعية المستنيرة كدعوة قاسم امين الى تعليم المرأة وذلك داخل نسق متكامل كما ربطها بالثقافة والتحرر والوطنية واعطى برنامجا تفصيليا لها على نحو ما هو وارد في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) واعطى لهذه القضية ثقلا «فالحقيقة المؤكدة ان التعليم ظل على الدوام عبر التاريخ المصري الحديث هو (الراية التي يعارب حولها دعاة الوطنية من جميع الصفوف)» (اديب ديمتري : الفكر التربوي في ثورة ١٩ - مجلة الكاتب) .

واذا كانت الحرية الليبرالية هي التي وجهته الى الديمقراطية والديمقراطية جعلته يركز على قضية التعليم افما كان في استطاعته وهو صاحب الثقافات الكثيرة ان يتنبه الى فكر اخر ابعد مدى في الرؤية من الفكر الديمقراطي على نحو ما هو متمثل في تراث الثورة الفرنسية ؟

الم يكن في وسع الاستاذ العميد ان يتنبه الى فكر اخر غير الفكر الديمقراطي ؟ الم يكن في وسعه ان يتنبه الى الفكر الاشتراكي مثلا بنون المرور بالديمقراطية والليبرالية والانحصار فيهما ؟ انراه تحميل له اكثر مما ينبغي ؟ ليس في هذا تحميل له اكثر مما ينبغي باني نحو من الانحاء من جهتين : من جهة التنبيه الى الفكر الاشتراكي من جانبه واتخاذ منه موقفا .. ومن جهة اخرى بحكم الارضية التي كان يعيش عليها وهي ارضية لم تكن بمعزل عن الفكر الاشتراكي ..

قد يكون مبررا في بدء حياته الفكرية ان تتسلل اليه افكار خاطئة عن الاشتراكية من مثل قوله «وفي اللزوميات ما يؤيد ميل ابي العلاء في بعض اطواره الى الاشتراكية في النساء» (تجديد ذكرى ابي العلاء : ص ٣٠٠ - ٣٠١) .. الا انه يورد نصا اخر يدل على فهمه لمعنى الاشتراكية الحقيقي .. يقول عام ١٩١٤ : «اغتر بعض الناس بقول ابي العلاء :

لو كان لي او لغيري قيد أنملة من البسيطة خلت الامر مشتركا فظن ان ابا العلاء اشتراكي يرى مذهب الاشتراكية من الفرنج

وهذا نوع من الفلو لا نحسب ان تتورط فيه» (المصدر السابق : ص ٣٠٤) .. اذن فالكلمة لم تكن غريبة على اسماعه حتى في تلك الفترة المبكرة من حياته الفكرية .. لكن المسألة انه اتخذ منها موقفا .. ففي حتى كتابه «الفننة الكبرى - عثمان» الصادر عام ١٩٤٧ اي بعد نصحه الفكري واتصاله بثقافات عديدة واحتكاكه باوساط متباينة وبعد ان خرج الفكر الاشتراكي من عزلته وتجسدت في ثورة اكتوبر ١٩١٧ يقول: «ما اذكر الاشتراكية وما اذكر الشيوعية ، فلم يكن عمر صاحب اشتراكية ولا شيوعية ، لانه اقر الملك كما اقره النبي والقرآن ، ولانه اذن في الفني كما اذن فيه النبي والقرآن ، ولكن اذكر العدل الاجتماعي الذي يستطيع ان يتحقق في غير الفاء للملك ولا تحريم للفننة» (الفننة الكبرى - عثمان : ص ١٩) .. لان الاشتراكية لا ترتبط في نظره باجازة الملك فانه اتخذ موقفه منها .. انه يرى ان هناك قصورا في كل من الديمقراطية والاشتراكية ، وقصور الاشتراكية هو الحرية ، وهو شيء لا يمكن ان يتنازل عنه المعلم واثري في رجل الفكر فلم يفهم القضية بعقم : «الديمقراطية قد ضمنت للناس شيئا من حرية وفليلا من مساواة امام القانون ولكنها لم تكن تضمن لهم من العدل الاجتماعي شيئا والشيوعية قد ضمنت للناس قليلا او كثيرا من العدل الاجتماعي فالفت ما بينهم من الفروق واتاحت للعاملين منهم ان يعملوا وينتفعوا بشمرة اعمالهم واتاحت للعاجزين منهم ان يعيشوا غير معرضين لذللة او صفة او هوان ، ولكنها ضحت في سبيل ذلك بحريتهم كلها ، فلم تدع لهم منها شيئا او لم نكد تدع لهم منها شيئا ، والفاشية قد ضحت بالحرية والعدل جميعا فاستدلت الناس لسلطان الدولة استبدالا بعيد المدى واستغلتهم لقوة الدولة اشبع استغلال او اشغته ثم لم ترد عليهم من نتائج عملهم شيئا ولم تحفظ عليهم حريتهم قليلا ولا كثيرا» (الفننة الكبرى - عثمان : ص ٨) .. حرية من ؟ وحرية من اجل من ؟ ان الامر قاصر عنده على ان الحرية هي الوقوف ضد القيد .. وبهذا يكشف لا عن قصور في الرؤية فحسب ، بل عن قصور في المعرفة ايضا .. اثره تقصير في الاطلاع على المؤلفات الاصلية للمؤلفين الاصيلين دعاة الفكر الاشتراكي ؟ لا تنعكس في كتاباته اسماء هؤلاء المفكرين بشتى المدارس الاشتراكية مع انه في الفكر الوجودي يشير مثلا الى سارتر وكامو وكافكا .. فما العذر وهو الذي يطلع على الثقافات المختلفة ؟ ما العذر وهو الذي في استطاعته ان يحصل على ما يشاء من كتب فهو دائم التردد على اوربا ؟ ما العذر وهو ليس مجرد استاذ اكاديمي تعلم في الجامعة فانحجبت عنه الثقافة الواسعة ؟ ما العذر وهو دائم الاحتكاك بالثقافة والمثقفين خارج النطاق الجامعي الاكاديمي في وطنه وفي العالم الخارجي الذي سافر اليه مرارا ؟ ما العذر وهو يحتك بالقراء لانه يكتب اساسا في الصحف ومن ثم كانت ستكون الدعوة - حتى مجرد الدعوة ذات اثر اعظم في النصف الاول من القرن العشرين ؟ لا عذر .. فلا عذر بالنسبة لاتخاذ الموقف عن عمد وترصد شديدين كما سوف نرى ..

هذا من جهة .. ومن جهة اخرى فان الاشتراكية كانت في جو الشرق بحكم حتى ما جاء في نقده لسلامة موسى واشارته لشبلي شميل .. وهو نفسه قد ذكر ان الاشتراكية اخذت تتردد في مصر في العقد الثالث من القرن .. يقول : «على لساني الان صيغة اتردد في ارسالها لانها تشبه هذه الصيغ السياسية والاشتراكية التي كثر ترددها في هذه الايام بمصر واوربا ، تشبه هذه الصيغ السياسية والاشتراكية فيحملني ذلك على ان اتردد في ارسالها لانسي اكره ان تجري على لسان المعلمين او ان يقال في المعلمين مثل هذه الصيغ» (عن اديب ديمتري : الفكر التربوي في ثورة ١٩ مجلة الكاتب : ص ٣٩)

ان الفكر الاشتراكي لم يكن معزولا عن بعض المفكرين الاخرين في مصر والوطن العربي في الفترة السابقة على وجود الاستاذ العميد وفي بدء حياته حتى هذه الايام .. بل ان الحزب الاشتراكي في مصر

قد تكون في آخر العقد الثاني ، والاستاذ العميد كان في الثلاثين من عمره في عنوان تحصيله الثقافي وعودته من اوربا في قمة امكان اتخاذه لموقف ..

لم يكن الامر اذن امر سلامة موسى وشيلي شميل فحسب ، أفلم يحرم الكواكبي (١٨٤٨ - ١٩٠٥) ؟ «احتكار الضروريات او مزاحمة الصناع والعمال والضعفاء والتغلب على المباحات مثل امتلاك الاراضي التي جعلها خالفها مرحا لكافة مخلوقات» (عن : الفكر العربي في مائة سنة : ص ٢٨٨) .. بل ان الكواكبي كان مدققا اكثر من هذا بالنسبة للفكر الاشتراكي وقد ذكر توفيق الطويل انه «كان ابا الاشتراكية وراندها الحقيقي في المجتمع الاسلامي فهو لا يقنع بما سبقه اليه غيره من ان الزكاة من اركان الاسلام ، وان ذكرها في القرآن قد ورد مرارا مفرونا بالصلاة وان المسلمين اذا ادوا العشر من غلات اراضيهم

و ٢٤٥٪ من نقودهم و ١/٤٠ من حيواناتهم لم يبق على وجه الارض مسلم فقير . لم يقنع الكواكبي بمثل هذا الذي يقوله شكيب ارسلان ومن ذهب مذهبه وانما جاهر الكواكبي بان الافراط في التفاوت في الثروة بين ابناء المجتمع الواحد يمكن اقلية ضئيلة من اصحاب النفوذ من حيازة اكثر الثروة العامة واستغلاله في ضروب من العسف والظلم والاستبداد ، ولا يجد الكواكبي لهذا الافراط في التفاوت في الثروة مسوغا حتى من العمل البار والصناعة النافعة وهذا الافراط في التفاوت في الفنى مفسدة للاخلاق ومعدة للاستبداد ومثار للحسد بين المواطنين بعضهم والبعض الآخر .. بل يزيد الكواكبي فيتقدم موكب الداعين الى تحديد الملكية الزراعية وتاميم المرافق ونحو ذلك مما كان غريبا كل الغرابة في المجتمع الاسلامي في عصره» (عن المصدر السابق : ص ٣٣١) .. هذا النموذج من مفكر في حقبة متقدمة عن الاستاذ العميد برقع قرن على الاقل يسبق به عصره وظرفه لانه ليس مجرد معلم ورافع شعار ، بل لانه مفكر ، او محاولة مفكر ان ينظر ويصنع او يحاول ان يصنع شبه نظرية متكاملة ليكون قدام عصره لا وراءه او في غماره ..

بل لقد كانت الاشتراكية في الجو حتى بمنطق الرد عليها كما نجد ردا مثلا من جمال الدين الافغاني (١٨٣٩ - ١٨٩٧) الذي كان يقيم اشتراكية اسلامية مقابل اشتراكية الغرب بصرف النظر عن المفهوم الذي توصل اليه .. لقد كان في حقبة ماركس (١٨١٣ - ١٨٨١) فلم ينزل وعاش تيار عصره حتى ولو مهاجما .. اما الاستاذ العميد فلا نجد الا شذرات ضئيلات حقا لا ناخذ من الاشتراكية بانواعها موقفا معاديا على نحو ما فعله العقاد لكنها تكشف عن انها لم تكن تعنيه الا قليلا ولم يلمح ضوءها الا في خفوت ولم تكن تكون جزءا من نفاذه لانه اختار : اختار ان تكون مجرد شذرات ضئيلات تتناثر في كتاباته لانه اختار ان يكون مع الموقف الوسطي ، فاننا «في (الفتنة الكبرى) نجد ان الخلفاء الراشدين يجري تناولهم على انهم نوريون في حقبة مبكرة يقيمون حكما للعدل الاجتماعي ، يقيمون طريقا وسطا بين الاشتراكية والاراسمالية» (حوراني : المرجع نفسه : ص ٣٣٤) .. لقد اختار حتى في الشذرات القليلات التي قالها عن الاشتراكية الموقف الوسطي .. يقول في (الفتنة الكبرى - عثمان) : «واذا لم يكن بد من السياسة التي تقوم على الاثرة لا على الايثار ، وتنحرف عن هذه الاشتراكية المعتدلة التي مضت عليها امور المسلمين فلا اقل من ان يتحقق شيء من العدل في هذه الاثرة ومن ان يكون رأس المال موقوفا على الذين اكتسبوه بأيديهم وبذلوا في سبيله جهودهم ودماءهم» (ص ١٩٦) .

ولا تتضح قضية الموقف الوسطي بجلالة عن الاستاذ العميد كما تتضح في قضية العلاقة بين الدين والعلم .. حقيقة انه يدرك ان الذي يفسد القضية بينهما انما هو السياسة على نحو ما ذكر في كتابه (من بعيد) حين يقول : «لا بد من امر يحير لتكون الخصومة بين العلم والدين او بين الحرية والدين عنيفة منكورة .. احدهما ان يعني السواد بهذه الخصومة والثاني ان تستغل السياسة عناية هذا

السواد» (ص ٢٣٠) .. فالمسألة اذن عنده ليست مسألة الدين والعلم بل مسألة رجال الدين والعلماء .. يقول في (مستقبل الثقافة في مصر) : العقل الاوربي المستقيم قد انتهى الى ان الخصومة العنيفة الائمة لم تكن بين الدين والحضارة في حقيقة الامر ، وانما كانت بين الذين يملكون الدين والحضارة . كانت بين الاهواء والشهوات لا بين الدين الذي يغتو القلوب والشعور والحضارة التي تنتجها العقول» (ص ٤٩) .

الا انه يدرك ايضا انه لا لقاء بينهما ، ففي كتاب (من بعيد) يقول: «الخصومة بين العلم والدين اساسية جوهرية لان العلم والدين لا يتصلان بملكة واحدة من ملكات الانسان ، وانما يتصل احدهما بالشعور ويتصل الاخر بالعقل ، يتأثر احدهما بالخيال ويسائر بالمواطف ، ولا يتأثر الاخر بالخيال الا بمقدار ، لا يعني بالعاطفة الا من حيث هي موضوع لدرسه وتحليله . والخصومة بين العلم والدين اساسية جوهرية لان الدين اسن من العلم ولانه كان في العصور القديمة كل شيء . كان دينا وكان علما ولان العلم جاء بعد ذلك فقير هذا القسم العلمي من الدين وابى الدين ان يدع لهذا التغيير ، وابى العلم ان ينزل عما ظفر به من الثمرات . فلن يتفقا الا اذا جحد احدهما شخصيته» (من بعيد : ص ٢٣٣ - ٢٣٤) .. والى هنا ينتهي دور المفكر ويبدأ دور المبشر صاحب الموقف الوسطي ، فقد اتخذ الموقف : «امسا نحن فنعتمد ان الانسانية تستطيع ان تسعد بالعلم والدين جميعا» (المصدر السابق : ص ٢٣٤) .. انه يدرك في الاعمال الفكرية انه لا تصالح والا فما معنى تمنيه ان يكون الانسان مؤمنا وعالما في الوقت نفسه على النحو الذي ذكره في كتابه (من بعيد) ؟ : «تمنيت لو اتيح للانسان واستطاع ان يجمع بين هاتين القوتين اللتين ليس له عنهما غنى ولا منصرف» (ص ١٧) . ومن هنا فلم يكن غريبا ان يجعل مادة الدين اساسية في دعوته للتعليم وجاء هذا منذ عام ١٩٢٨ .

واذا كان البحث العلمي يملئ عليه ان يقول رأيا موضوعيا ، فانه يحكم انه قرر اتخاذ الموقف الوسطي يعود فيلغي ما سبق له ان اثبته بل لا يكون في هذا صاحب موقف وسطي ، بل صاحب موقف فسي الطرف الاخر تماما اذا ما كانت المسألة المطروحة ساسة مثل مسألة اللغة .. فهو في كتابه (في الادب الجاهلي) يذهب الى ان اللغة العربية هي لغة العرب جميعا وذلك بقوله : «نسي الناس ان هذه اللغة العربية الفصحى انما هي لغة هي من احياء العرب او لغة اقليم من اقاليم البلاد العربية هي الحجاز» (ص ٢٥) .. لكن يبدو ان الاستاذ العميد هو الذي نسي مثل هذا الرأي فيما نلى من كتاباته على نحو ما سنرى .. لكنه في هذه الفترة المبكرة من كتاباته عندما كانت ضلابة صاحب الدعوة في عنفوانها محاولا لمس بعض فكر لتدعيم هذه الدعوة قد ارجع سيادة اللغة العربية على بقية العرب للفلسفة السياسية والاقتصادية .. يقول : «ونحن نعلم ان السيادة السياسية والاقتصادية - التي من شأنها ان تفرض اللغة على الشعوب قد كانت للقطانيين دون العدنانيين» (المصدر السابق : ص ٨٩) ويكرر الفكرة عينها بعد بضع صفحات بقوله : «ونحن ان فكرنا عرفنا ان سيادة اللغات انما يتصل عادة بالسيادة السياسية والاقتصادية» (المصدر السابق : ص ١٠٦) ومن هنا نفهم كيف أصبحت اللغة العربية لغة عامة عند العرب فان «الاسلام فرض على العرب جميعا لغة عامة واحدة هي لغة قريش . فليس غريبا ان تتقيد هذه القبائل بهذه اللغة الجديدة في شعرها ونثرها وفي ادبها بوجه عام» (في الشعر الجاهلي: ص ٣٥ - ٣٦) .. ولقد استشهد الاستاذ العميد بقول قديم ، فقد «روى عن ابي عمرو بن العلاء انه كان يقول : ما لسان حمير بلساننا ولا لفتهم بلفتنا» (المصدر نفسه : ص ٢٥) فالقدماء انفسهم قد تنبهوا الى وجود اختلاف بين اللغات .. وأورد تدليلا على هذا نصا لم يكن

موجودا في الطبعة الاولى من (في الشعر الجاهلي) ازاده هو وغيره في اعادة طبع الكتاب عام ١٩٢٧ تحت اسم (في الادب الجاهلي) وهذا النص هو : « وهم وآخوه بنوكلية هينوا الى قصة « ذهرة ذن فرندن حجمن ومهمو بمشالو لو فيهمو وسعدهمو نعمتم » (ص ٨٥) فهذا النص غير مفهوم بالرة على انه لهجة من لهجات العربية ..

فاذا كانت هذه اللغة ليست عامة للعرب جميعا ، وانما فرضتها السياسة ، فانه تحت وطأة السياسة قد سادت العربية .. فسادا تنحى الفكر وظهر رجل الشعر والدعوة نجد نصا على نحو ما اورده سامي الكيالي : « انهم وهم يدعون الى الوحدة العربية صادقين لا ينبغي ان يهدموا في الوقت الذي يدعون اليها ، واي هدم للوحدة العربية اعظم خطرا واعاقا اثارا واسوأ عاقبة من اضعاف اللغة التي تجمع بين العرب والاستخفاف بها او الانصراف عنها . ومن الدعوة الى الا تكون لهذه الامة العربية لغة جامعة توحد تفكيرها وتتيح لشعوبها المختلفة ان يفهم بعضها عن بعض وان يقرأ بعضها آثار بعض قراءة مباشرة لا تحتاج الى نقل ولا الى ترجمة وان تحدث ساستها وادباؤها وعلمائها فلا يحتاجون الى ان يقوم بينهم المترجمون وينقلون الى بعضهم احاديث بعض » (عن سامي الكيالي : مع طه حسين ، الجزء الثاني : ص ٢٧) .. انه يجعلها مقوما اساسيا من مقومات الوحدة العربية ، مع القرآن على نحو ما ذكر عام ١٩٦٠ في (مرآة الاسلام) بقوله : « لو اذا كانت هناك وحدة يحاول العرب ان يعودوا اليها ويقيموا عليها امرهم في الحياة الحديثة كما قامت عليها حياتهم القديمة فالقرآن هو اساس هذه الوحدة الجديدة كما كان اساسا للوحدة القديمة » (ص ١٦١) .. وهذا موقف مفاير لما كان يأخذ به من قبل بينما كان يجعل الوطنية محورا للقومية ، ففي عام ١٩٣٨ كان يقول : « فقد سمعت منذ عهد بعيد صاحب الفضيلة الاستاذ الاكبر يتحدث الى المسلمين عن طريق الراديو في موسم من المواسم الدينية فيعلن اليهم ان محور القومية يجب ان يكون القبلة المطهرة . وهذا صحيح حين يتحدث شيخ من شيوخ المسلمين الى المسلمين . ولكن الشباب الازهرين يجب ان يتعلموا في طفولتهم وشبابهم ان هناك محورا اخر للقومية لا يناقض المحور الذي ذكره الشيخ الاكبر وهو محور الوطنية التي تحصرها الحدود الجغرافية الضيقة لارض الوطن . ولست ارى باسا على الشيخ الاكبر ولا على زملائه من ان يتصوروا القومية الاسلامية كما تصورها المسلمون منذ اقدم المصور الى هذه الايام . ولكن هناك صورة جديدة للقومية والوطنية قد نشأت في هذا العصر الحديث وقامت عليها حياة الامم وعلاقاتها وقد نقلت الى مصر مع ما نقل اليها من نتائج الحضارة الحديثة . فلا بد ان تدخل هذه الصورة الجديدة في الازهر » (مستقبل الثقافة في مصر : ص ٧٦ - ٧٧) .

وهكذا يا سيدي العميد ، اينما نول وجهنا في كتاباتك نجد الداعية متمشيا مع رجل الموقف والسلوك ، اما رجل الفكر فانه في مكان اخر .. ونحن لم نحاول ان نحاكم بمنطق عصر غير عصره وانما نحن قد استسلمنا لدعواك : « فلو ان الناس جميعا صنعوا مثلما اصنع وابوا ان يتبادلوا العصر الذي يعيشون فيه بالنقد لكانت النتيجة منكرة ولتعرضت الحرية لخطر شديد » (حديث الاربعاء ، الجزء الثالث : ص ٩٤) .. لقد رأينا فيك عصرنا منكشا هزيلا .. رأينا الشيء الحي فيك ما زال لا يصنع شيئا لنا لانه قائم على التعميم والدعوة والتجريب ومخاطبة الحس والوجدان ، وفيه طابع براجماتي عملي يفيد احيانا ويضر كثيرا .. ورأينا الشيء الميت فيك منقسما : جزء ميت غارق في الجبرية علينا ان نزيد من دفنه ، وجزء ميت ما كان يجب ان يموت وهو جزء انكسر على يدك الا وهو الخاص بالثورة العقلانية والسير بها دون مئة حتى المواقف الحديثة ، وهذا الجزء الميت ما زلنا نطلبه

لكي يكون حيا .. وهو شيء يدعونا الى ان نتساءل : اذا ما تناولناك وتناولنا غيرك من مفكري عصرك والاجيال التالية هل يمكننا ان نطرح التساؤل : الم تلد مصر بعد مفكرها الذي يتخطى بفكره لحظته الراهنة ويستشرف الابعاد ويقيم نظرية متكاملة للفكر والسلوك والدعوة ايضا؟ اننا نتساءل ، وهو تساؤل نرفعه اليك لان المسألة لم تكن ان الفكر فيك قد وضع « احدى قدميه في الازهر الشريف وقدمه الاخرى في باريس ، ومن الاسف انه لم يستطع ان يخطو بقدميه معا » (صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ : ص ١٢) بل كانت المسألة انك خطوط بالخطوتين معا فانكسرت الثورة العقلانية .. ومن ثم فاننا نرفع التساؤل اليك باعتبارك « الكاتب الذي اعطى التعبير النهائي لمذهب من الافكار يتضمن فكرا اجتماعيا وسلوكيا عمليا في البلاد العربية لمدة ثلاثة اجيال (حوراني : ص ٢٢٦) نرفع التساؤل اليك وانت قدس تجاوزت الثمانين ، فسارتر يقول لنا : حتى وانت في السبعين تستطيع ان تبدأ من جديد ..

ان الامر لم يكن امر محاكمتك ، وانما امر محاكمتنا نحن ، لان هذا الفكر التكاملي المنظر المتأزر لم يزل امكانية محاطة بعلامات التساؤل .. وهذا ما تطرحه كتبك .. وقد تحتج على نحو ما ذكرت في كتابك (مع المتنبي) : « ان شعر الشعراء لا يصور الشعراء تصويرا كاملا صادقا يمكننا من ان نأخذ منه اخذا مهما نبحت ومهما نجد فسي التحقيق » (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٦٢٢) فأننا لا نجد الا نصوصك نعيش من داخلها لانها عاشت في داخلنا وساهمت في تشكيلنا الى حد ما على النحو الذي نحن عليه الان .. ولم يكن هدفنا ان نقصر على تصويرك وتكون في كل صفحة من الصفحات السابقة على النحو الذي ذكرته انت في كتابك (مع المتنبي) : « كما ان هذا الكتاب الذي بين يديك ان صور شيئا فانما يصور لحظات من حياتي انا لا اكثر ولا اقل ، فكما انك لا تستطيع ان تزعم انك تستخلص من هذا الكتاب صورة صادقة لي تطابق الاصل وتوافقه بل لا تستطيع ان تزعم انك قادر على ان تستخرج من كتبك كلها صورة صادقة لي تطابق الاصل وتوافقه فانت كذلك عاجز عن ان تخرج من ديوان المتنبي صورة صادقة ثلاث حياة المتنبي » (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٧٠٨) .

ان كل ما فعلناه يا سيدي العميد هو ان نقيم حوارا معك تجاوزك فيه الى .. الى ذواتنا ، ففي الحوار اثرنا للعقل والواقع .. والجدل هو اولى الخطوات في سبيل التوصل الى النهضة والتطور العقلي والواقع معا بالمعنى الذي ذكرته انت في (مرآة الاسلام) : « وليس من شك في ان هذا الجدل والاختلاف وتفرق الراي قد ملا الدنيا علما وجعل للامة الاسلامية تاريخا فكريا رائعا خصب » (ص ٢٧٣) .. ونحن بهذا الحوار لن نتيقن فحسب يا سيدي العميد بان « المستقبل لمنهج ديكارت لا مناهج القدماء » (في الادب الجاهلي : ص ١١٦) كما ذهبت ، بل نحن نتيقن ايضا ان المستقبل لناهج اخرى تتجاوز ديكارت والقدماء معا ..

اننا نعرف ان الرحلة كانت شاقية بين القرية التي انطلقت منها والتربع الذي انت عليه على قمة الفكر في مصر .. وهي رحلة تخجلنا .. هي رحلة تعد انموذجا رائعا لنا ، لكي نسير على مستواها صلابه ، وكي نتجاوزها فكرا ومنهجيا ، وكي تكون على مستواها نتجاوزا .. فان التساؤل يؤرقنا : الم تلد مصر مفكرها بعد ؟ ومن ثم اذا حدث وكان في الصفحات السابقة شيء من تطاول فهنا لا املك الا ان اقدم اعتذارا حارا بالمعنى الذي قاله المتنبي والذي انت لا تجهله :

واعلم اني اذا ما اردت اليك اعتذارا اراد اعتذاري اعتذارا .

مدينة المنظم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الواقعية لا تعني التشاؤم

بقلم الدكتور محمد النويهي

في عدد نوفمبر ١٩٧٠ كتب الاستاذ عقيل هاشم مقالة بعنوان «لا مكان للتشاؤم» ، يريد بها ان يستدرك بعض المسائل التي سهوت عنها ويؤكد مسائل اخرى لم اعطاها حظها الكافي من العناية في القسم الاول من مقالتي «والآن الى الثورة الفكرية» الذي نشر في عدد فبراير ١٩٧٠ .

وهو يقول انه يريد ان يدبر معي «حديثا هادئا» . والحق ان مقالته لم تات حديثا هادئا فحسب ، بل جاءت مثالا للنقاش الموضوعي النزيه الذي نود لو زاد منه حظ كتابنا ونقادنا في حوارهم حول المسائل الحيوية الكبرى التي تهم نهضتنا الحديثة .

يخشى الاستاذ عقيل هاشم ان يفهم تسليمي بمدى ما في حجة اسرائيل من الصحة على انه قبول لحجتها هذه . والاستاذ هاشم نفسه لا يفهم كلامي هذا الفهم ، فهو يقول انه لا يتصورني متجها ذلك الاتجاه ابدا ، لكنه يخشى ان يفهم آخرون كلامي على هذا النحو . وانا يسرني ان انتهز هذه الفرصة التي اعطاها الاستاذ الفاضل لازيد كلامي ايضا فاقول : ان تسليمي بمدى ما في حجة اسرائيل من صحة لا يعني قبولي لها . فهذه الحجة تتكون من مقدمتين ونتيجة على النحو الاتي :

- ١ - اسرائيل ارقى من جاراتها العربيات واكثر تقدما وعصرية .
 - ٢ - الامة المتقدمة يجوز لها ان تبتلع الامة الاقل تقدما وتغني كينونتها القومية .
- اذن : يجوز لاسرائيل ان تبتلع الامة العربية وتغني كينونتها القومية .

وتسليمي مقصور على المقدمة الاولى وحدها . حتى هذه لا اسلم بها تسليما كاملا ، فلقد قلت «ان الحقيقة الدامية هي ان كلامهم ذلك لا يزال ينطبق على جزء عظيم من الوطن العربي الخ ...» والاستاذ عقيل هاشم نفسه يقول «هذا ولا يختلف احد مع الدكتور النويهي في ان جزءا عظيما من الوطن العربي ما زال امامه شوط بعيد حتى يتم تبرئة نفسه من تهم الصهيونية واسرائيل» .

اما المقدمة الثانية فارفضها رفضا تاما . ولهذا ارفض النتيجة رفضا تاما ، كما ينبغي ان يرفضها كل من يؤمن بالقيم الانسانية التي تملو بالانسان على اصله الحيواني . والا اجزنا للقوي ان يفتك بالضعيف ، ولذي الحيلة ان يخدع قليل الحيلة ، وللفني ان يستمر في ابتزاز الفقير ، وللمتعلم ان يهقر غير المتعلم ، وليس هذا في صميمه سوى ارتداد الى شريعة الغاب . وهذه بالطبع هي الحجة الاستعمارية التي برد بها البريطانيون افتراسهم للهند وغيرها ، وبرد بها الاميريون افناءهم للهنود الحمر ، وبرر بها البيض في جنوب افريقيا اضطهادهم للسود والملونين ، واقامها مفلسو الاستعمار على افساد عامد شوهوا به نظرية التطور الدارويني وحرفوها عن مجالها الصحيح ليدرروا بها استمرار البطش والاغتصاب من عالم الحيوان الى عالم الانسان .

لكن الضمير الحديث لم يعد يقبل هذه الحجة ، بل هو يقرر

ان كون بعض الامم اقوى او ارقى او اكثر علما وغنى من بعضها لا يجيز لها افتراسها وافناءها او ظلمها وابتزازها ، بل على العكس يوجب عليها ان تساعد في محاولتها التخلص من تاخرها المادي والثقافي لا كالمونة المفروضة التي تقدمها الدول الاستعمارية الى اذنانها وعملائها ، وتخص بها سدنة الحكم الرجعي في مختلف الاقطار المتخلفة ، بل مساعدة مطلصة من النوع الذي يتحدث عنه ميشاق الامم المتحدة ، وتحاوله فعلا بعض اجهزتها . لان العالم كله وحدة ولا يمكن ان يستتب فيه سلام او تتحقق سعادة حقيقية للجنس البشري ما دام بين شعوبه ذلك التفاوت السحيق .

هذا ما يقوله الضمير الحديث . ولاشك انه هو ما يقر به الان عدد كبير من المفكرين حتى في البلدان الاستعمارية نفسها ، ربما يجوز لنا ان نقول انه الكثرة الغالبة . لكن ما ينادي به هذا الضمير وتقر به كثرة المفكرين شيء ، وما تفعله الحكومات وتقوم عليه سياسة الدول الغربية حتى يومنا هذا شيء اخر . ونحن نعلم جميعا ما تلقاه الامم المتحدة من التعثر والعقبات في سبيل القرار مبادئها . فمن الخطأ البليغ ان نعتد نحن العرب على ذلك الضمير العالمي وحده .

لذلك كان جهدي في مقالتي المذكورة ، كما كان جهدي في مقالتي الاخرى ، موجها الى استحضار العرب على تلافي ما في المقدمة الاولى من حجة اسرائيل وحلفائها الاستعماريين من نصيب من الصحة ، لكي يعملوا على تخليص امتنا من بقايا القرون المظلمة ورواسب التخلف واثار الجهالة والرجعية والجمود التي تتدرع بها الصهيونية . وهي محاولة يسعدني ان الاستاذ عقيل هاشم يوافقني على ضرورتها ولزومها . بل انه ليقدر مقالتي تلك تقديرا كبيرا الكرم والسخاء ، يستحق مني الشكران العميق ، ويخفف على بعض ما القى من الرجعيين من تجريح ، وما القى من بعض التقدميين انفسهم من تشكيك .

لكن الاستاذ عقيل هاشم ، وان سلم بان النقد الذاتي من اهم مقومات نهضتنا الحديثة ، يشترط فيه ان يرى الايجابيات والسلبيات في وقت واحد . وانا اوافقه على ضرورة رؤية الايجابيات ، ومقالتي نفسها قد ذكرت النجرات الجوهرية التي تحفلت في المجالات السياسية والمسكرية والصناعية والاقتصادية والقانونية ، وان ركزت الحديث على مواطن النقص . لكنني اعتقد ان لكل مقام مقالا ، وهو يكون محققا في لومي لو كنت اخص السلبيات بالابرار في حديثي اليومي مع عامة الناس ، او في مقالتي التي اكتبها للاجانب . فان هذا يكون فتا في عضد جماهيرنا الكافحة واضعافا لثقتها بنفسها ، ويكون اضعافا للقضية العربية وتاليا لاعدائها من غير العرب ، لكنني اكتب مقالتي المذكورة لهذه المجلة ومثيلاتها من المجلات العربية الثقافية التي لا يرتاب احد في صدق قوميته . وهذه المجلات الثقافية الرفيعة هي الميدان المشروع الذي يجب ان يستخدمه مثقفو امتنا لسبر اغوار نقصنا وتحليل نواحي ضعفنا المادي والثقافي بكل صراحة وواقعية . والا فain يفعلون هذا الواجب التام الضروري الملقى على عواتقهم هم وحدهم؟ ولو اتيح للاستاذ عقيل هاشم ان يقرأ ما اكتبه باللغة الانجليزية من بحوث لوجد اني وان كنت اسلم بالسلبيات فاني لا اركز حديثي عليها ، بل اركزه على النواحي الايجابية الشرقية التي لا تلقى التنويه الكافي في اكثر ما يقرأه الاجانب عنا .

اما خلافي الكبير مع الاستاذ عقيل هاشم فهو في اعتقاده ان في قول « الانسان العربي نفسه ليست حالته الراهنة بالحالة التي تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث » نوعا من التشاؤم الذي لا مبرر له . فلماذا بان اقول ان هذه هي عقيدتي المخلصة التي يحملني عليها ، بحثي وتقديري ، فبرغم كل الانجازات التي عددها الاستاذ عقيل هاشم ، والتي اوافقه عليها ، ما زلت اعتقد ان جانب السلبيات يغلبها للاسف الشديد ، اذا نظرنا الى الوطن العربي في عموميه . لكن هل في

تأثر يبعث على الشك ..

بينما كنت انصفح اعداد الستين المنصرمين من مجلة «الآداب» المتكسدة بصورة عفوية فوق رأس المكتبة استوفتني قصيدة تحت عنوان (غضب) العدد الرابع نيسان ١٩٦٨ ، الصفحة ٢٧ للشاعر الاردني خلدون الصبيحي شعرت ان شخصية صلاح عبد الصبور الشعرية قد تسربت اليها بصورة لا تترك مجالا للشك وليس ذلك من قبيل وفوق الحافر على الحافر او الظل على الظل نتيجة مماثل في تجربتين شعريتين وانما من قبيل المس المباشر والكشوف لبضاعة الغير والذي خلف بصمات يشتم من تساوق خطوط الطول والعرض - طعاما - ولونا - ورائحة - ان حادثة سطو اليمه قد وقعت وهالك القاسم المشترك بين القصيدتين :

١ - الجو النفسي لقصيدة عبد الصبور نفس الجو النفسى لقصيدة خلدون

٢ - الوزن الواحد في القصيدتين

٣ - توافق غالبية الالفاظ والمعاني وان اتت احيانا محسورة ومقلقة نوعا وكما للتدليل على ذكاء مستفيض في التناول وسرعة بديهة في التمثل .

٤ - الرؤيا الشعرية الواحدة .

اليكم المقاطع التالية قرائن ادبية دالة .
خلدون : لو كانت تروى من ظمأ كلمات الحب
لكتبناها في كل مكان

عبد الصبور : لو كنا نملك شيئا غير الحب
لبعثناه فوق رؤوس الاحباب

خلدون : لو كان القلب المثقل بالاحزان
نفسله الالفاظ الخفراء

لاذبنها في الماء

وفرشنا الالسن في التيار ... لكن الجرح ...

عبد الصبور : لو غلبنا من ذهب مكتوز خلف جدار

لاذبننا الفرحه في اكواب الاحباب

وملانا راحات الاحباب .. لكننا حين

خلدون : الجرح الفاضل لا يحلم

لا تفتنه الكلمات

عبد الصبور : لفظ حالم

فالجرح تدغغه الالفاظ

وليس عسيرا على القارئ من العودة الى قصيدي (كلمات لا تعرف السعادة) - ص ١٤ ، «الالفاظ» - ص ٢١ من ديوان افسول لكم للوقوف على الحقيقة .

وفي نهاية المطاف اود ان اتوج كلمتي بنصيحة منواضعة ابشها في اذن السيد الصبيحي .. عدم كتابة قصائده مباشرة بعد الانتهاء من قراءة شعر غيره لان النفس اماره بالسوء وبخاصة اذا كان الطعام متقنا وشها هذا في حال افتراض حسن النية وأما في حال افتراض سوء النية فان عملية الجلوس على موائد الغير لا تخلق من الانسان شاعرا مطبوعا ولا تشيع السعادة والدفاء الحقيقيين في النفس وان خيل ذلك .

وللسيد الصبيحي تمنياتي الخالصة

زهرة الجليل

جملتي تلك تشاؤم ، مبرر ، او غير مبرر ؟ ان التحديد المهم في تلك الجملة هو قلبي « حالته الراهنة » . ولو انني قلت ان الانسان العربي لن يصل ابدا الى حالة تمكنه من الفوز ، لكان الاستاذ الكريم محقا في رمي بالتشاؤم ، بل لكان عملي مجرد انهزامية مخربة وشمانية حاكمة .

لكن جهدي كله ، الذي ما زلت ابذله منذ بدأت اكتب في صحف السودان في سنة ١٩٤٧ ، قائم على املي الكبير في ان من الممكن تغيير هذه الحالة . ولولا هذا الامل لما تكلفت ما تكلفت في نقد اوضاعنا وقيمنا ، ولقنمت بعملي الاكاديمي المحض ، منزويا في برجه العاجي ، محتنيا به من عواصف الجدل والتجريح والتسكيك .

اما وقد قلت هذا ، فان لي الحق ان اكرر والح في التكرار ، ان الحالة الراهنة للانسان العربي ، لو سمحنا لها بالاستمرار ، ولم تبذل اقصى الجهود واعنفها واضناها في سبيل تغييرها - وتغييرها تغييرا جذريا شاملا - لن تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث ، اذا تذكرنا ان هذا المعترك لا مجال فيه بعد لمجرد الاعتماد على المبادئ السامية والضمير المنيقظ ، بل الفوز فيه للأسف الشديد لا يزال مرهونا بالقوة . ولقد اشرت في مقالتي المذكورة الى ان التاريخ سجل للحقوق المضاعة ، التي ضيعها اهلها لانهم لم يلتمسوا الاسباب المادية الكفيلة باحقاقها .

ان من افدح الخطأ ان نكتفي بان فضيتنا عادلة وان الحق في صفنا ، فلا نسعى الى تدعيمه واستخلاصه بتقوية انفسنا في هذا المعترك الضاري . وهذه التقوية لن تكون الا بالادراك الواقعي الصارم لمدي نقصنا ونخلفنا عن الركب الحضاري المعاصر ، حتى يدفعنا هذا الادراك الى ابراء انفسنا البرء التام من تهمة الجمود والرجعية والتأخر التي لا يفتأ اعداؤنا يستغلونها ضدنا . وهو ما يوافقني عليه الاستاذ عقيل هاشم في اول مقالته اذ يتحدث عن حاجتنا (الى الانصراف لتعزيز ثورتنا الفكرية حتى نعي تماما درس الهزيمة وحتى نشيد البناء الحضاري الشامل لكافة اركان حياتنا المعاصرة في سبيل ان تكون الغلبة اخيرا لنا في صراعنا مع الخصم . « وفي اخر مقالته اذ يقول « وسيعلمنا الانصهار في المعركة اشياء كثيرة من تلك الاشياء التي انارها الدكتور النوبي في بحثه . »

وفي هذا الصراع الفكري المرير الذي يوافقني الاستاذ الكريم على ضرورة قيامنا به ، وتحملنا لآلامه ومخاطره ، نستطيع ان نجد العزاء والتشجيع في جملة جيدة وردت في مقالة الاستاذ سامي خشبة التي تلت مقالته مباشرة في نفس العدد ، وهي قول الاستاذ سامي خشبة « ان مذائح اصدقائنا تطربنا ، ونشجيعهم يشد من ازرننا بغير جدال ، ونحن في حاجة الى معونتهم دائما ، ولكن تقدمنا متوقف بالدرجة الاولى على وضوح رؤيتنا وعلى تفرقتنا الحاسمة بين الاصدقاء الحقيقيين وبين الاعداء الحقيقيين وبين الاعداء المزيفين والاعداء المزيقين ايضا . »

هل لي ان اضع خطأ تحت قول الاستاذ سامي خشبة « بالدرجة الاولى » ؟

محمد النوبي

القاهرة

الشعر الحديث واثورة والجمهور

- تتمة المنشور على الصفحة ١٤ -

فانطلاقاً من وضع المسألة في هذا الشكل ، اي من اعتبار الشعر ذا بعدين متلازمين : بعد فكري في المعاناة ، وبعد فني في شكلية التعبير ، يمكن التمييز بين اتجاه اصولي تقليدي في الشعر ، لم تتخط المعاناة فيه حدود الاهتمامات الفردية الضيقة ، ولم تخلص لفته من تقريرة النثر ، وشوائب الفكر المباشر ، وبين اتجاه شعري حديث ، تتصف المعاناة فيه ، اول ما تتصف ، بانها رؤيا شمولية للانسان والعالم من اجل تفسير الوجود واعادة تشكيله انطلاقاً من امكانات التقدم في التاريخ وحركته ، وتتميز لفته ، اول ما تتميز ، بانها لغة الفن ، اي لغة الاسطورة والرمز والصورة ؟

لكم تكون هذه النبوة ، وهي تضم نخبه ممتازة من اعلام الشعر في البلاد العربية ، شيقة مجدية ، لو تفضل الشعراء المشتركون فيها بابداء آرائهم حول تجاربهم الشعرية الخاصة ، من حيث هوية المعاناة الانسانية والفكرية التي يعانون ، اي من حيث الموقف الخاص الذي يفقه كل منهم ازاء القضايا المصرية التي يعيشها الانسان العربي والشعوب العربية في المرحلة التاريخية الراهنة . ومن حيث الاسلوب الفني والشكلية الجمالية التي يتوصلونها طريقاً الى التعبير الفني عن تلك المعاناة .

فما هو رأي السادة الشعراء بتجاربهم الشعرية على ضوء ان الشعر الحديث موقف شمولي من قضايا الانسان والحياة ، وعلى ضوء ان لغة هذا الشعر الحديث هي لغة الاسطورة والرمز والصورة؟ فمن يعتبر نفسه منكم شاعراً حديثاً فليفضل بالكشف عن موقفه وتحديد معاناته بصراحة ووضوح . وليفضل باعطائنا المفاتيح الخاصة لابواب فنه وشعره» .

ويبدو ان الشعراء فضلو ان يتناقشوا حول القسم الاخير من القضايا التي طرحها ميشال عاصي ، ثم يشتبكوا في حوار حول هل ان هناك «لغة شعرية» ام لا !..

فقد وافق صلاح عبد الصبور على ان للشعر الحديث هذين البعدين ، الفني والفكري ، ولكنه اراد ان يدقق هذا المفهوم اكثر فقال : انه لا بد للشاعر الحديث ، العاشق في هذا العصر ، ان يكون لنفسه موقفاً فكرياً ، ولكن هذا الموقف له صفته الخاصة ، فمن الممكن القول ان الشاعر الحديث يفكر باحساسه ، او يحس بفكره . انه ليس مفكراً بالمعنى التقليدي . انه ينظر الى العالم ، ويعيد تركيبه في ذهنه ، ويعبر عن هذا بشعر يكون هو نفسه دلالة الموقف الفكري للشاعر .

يبقى الجانب الفني ، وهنا تواجهنا نحن الشعراء العرب ، قضايا عديدة تخصنا ، وهي تتعلق باللغة ، والتراث ، بالفصحى ، وضرورة التطور مع الحياة ، وغيرها . كل شاعر طرحها مع نفسه في تعامله مع اللغة والرمز والاسطورة . وكل هذه قضايا صعبة يحتاج تحديدها الى اعداد مسبق ، مثل مسألة «الحداثة» في الشعر . هل الحداثة هي حداثة زمنية ؟ لا اعتقد !.. هل الحداثة هي فسي استخدام التفعيلة الواحدة ؟.. هذا موقف شكلي !.. هل هي في استخدام الرمز والاسطورة ؟.. هذا ايضا لا يكفي !.. لعل الحداثة ان تكون في استخدام هذه الادوات كلها من خلال رؤية حديثة معاصرة ، من خلال تعبير الشاعر عن ذات نفسه ، وعن موقفه هو من العالم ،

وهنا نصل الى مسألة الصديق في الشعر ، ان يكون الشاعر صادقاً ، في التعبير عن رؤياه المعاصرة . ولعلنا هنا نعود الى دوامة التساؤلات نفسها ..) .

على ان جورج غانم لم يطرح مثل هذه التساؤلات ، بل طرح مفهومه للشعر ولغة الشعر بشكل حاسم ، مطمئن : (الشعر لفظة خاصة . لغة الصفاء والايماء والرمز ، والضوء والايحاء والنبوة . اللغة المصفاة من شوائب النثر في سرديته وخطابيته وارشاده ، وفواصله ودوابطه والتزاماته) .. وفي حديثه على جوهر الشعر قال : (انه تعبير صادق عن معاناة الشاعر ، ينزع ان يكون انسانياً شاملاً ، يحمل قضية انسانية . ثم قال ان الشعر انواع : ذاتي بيئي ، وشعر عقائدي ملتزم ، وشعر انساني شامل . وانه هو يميل الى هذا النوع الثالث ، الانساني الشامل . وقال ان شرط الالتزام بقضية هو الصديق والاخلاص لها ، لا التزلف الى القضية بعد ان كان الشاعر في الماضي يتزلف الى الملوك والرؤساء) .

جورج غانم طرح من جديد مسألة هل هناك «لغة شعرية» بذاتها ، ام ان اللغة ، والكلمة ، تكتسب شعرية من مكانها في البناء الشعري اكل ؟. لقد سبق لخليل حاوي ان قال : انه ليس هناك كلمة شعرية واخرى غير شعرية ، الكلمة تأخذ طاقتها الشعرية من خلال وجودها في العمل الشعري .

اما ممدوح عدوان ، فقد كان قاطعاً في مناقشة جورج غانم . قال : (انا لا اوافق على كل ما قاله جورج غانم . لا يوجد شعر اسمه «ذاتي» وآخر «ملتزم» وثالث «انساني شامل» .. يوجد اما شعر او لا شعر . الشعر ليس عرض فضلات لغوية ، وقواعد ، وكلمات حلوة . مهما اتقن الشاعر صنعه دون ان يحمل هما انسانياً معيماً ، لا يكون ما يكتبه شعراً . انا لا اركز على مسألة اللغة . اذا اخطا الشاعر بقاعدة لغوية ما هل يبطل ان يكون شاعراً ؟.. الهم الانساني هو عندي بالدرجة الاولى . اما لماذا اكتب الشعر ، فلان هناك ملايين من المظلومين في العالم ، اشعر بهذا الظلم في اعماقي .. اصرخ .. احتج .. انني اكتب شعر الاحتجاج .. اكتب لانني انالهم) .

نزار قباني طرح كثيراً من القضايا ، دفعة واحدة .. تتعلق بالشعر ، ولقته ، ووضوحه وغموضه ، وعلاقته بالجمهور ، واساليب صياغته ، وقال انه لا يقدم نظريات في الشعر !.. ربما كان يمزح .. فالواقع انه كان ينظر طريقته الاخيرة في الشعر .. ومع هذا فقد قال : (لن اتكلم على طريقة قدامه بن جعفر . انا ليس عندي نظرية في الشعر ، ولكن عندي شعر . انا موجود داخل الشعر ، لهذا يصعب عليّ ان اراه . كل ما قيل في هذه الجلسات عن الشعر هو سفسطات وهرطقات .. الشعر هو انا وانتم . هو الرغبة اليومية الذي ناكله معا . هو الثوب المنسوج من الكلمات الانسانية والذي نلبسه معا . هو السيف الذي يدبحنا معا .. ليست وظيفتي ان اعطي النظريات بل ان اكتب الشعر . ولكن ، لي بعض الملاحظات على الشعر ..)

ملاحظات نزار قباني التي ابداهها هي نظريات في الشعر ، رغم انكاره . هي مفاهيم كوتها نزار من خلال تجربته في قصائده الاخيرة ، وهي ايضا انتقادات موجهة الى شعر الآخرين ، غير الناصجين على مثوال شعره الواضح الاخير . ودليلنا هو كلمات نزار نفسها :

(الشعر هو عملية انقلابية يقوم بها وينفذها انسان غاضب . ولا قيمة في نظري لقصيدة لا تحدث شرخاً او قشعريرة في جسد الانسان . شعرنا الذي بقي مئة سنة في حالة تخلف لا بد ان نهز من جنوره . الشعر هو حركة في سكوت الكتب والتراث واللغة . وقد ارتبط الشعر بالثورة والطفولة والجنون . وكل محاولة لتقليم اظافر الشعر وتحويله الى حيوان اليف هي محاولة غيصة وسخيفة . الكتابسة بالاظافر هي قدرنا بعد حزيران ، وعلى الشعراء ان يكونوا انقلابيين خارجين على القانون ..)

ردا على نزار قباني - (ولا أحب أن أسأل أي نوع من القماش هو الشعر ، الدنتيل او الخيش ؟) .

هكذا يطرح القضية شاعر حديث ، له أيضا جمهوره الواسع ، وشعره ليس بعيدا عن الشعب ، مع أنه يمتاز بالعمق الانساني ، من خلال اللون الافريقي والعربي معا . وعندما اخذ الفيتوري يتحدث ، تذكر محبوه مختلف قصائده الافريقية التي ترى ضياء الثورة في اعماق السواد الفاحم ، وفي اغوار مأساة الانسان المسحوق . (الشعر حسب تصوري الخاص - يقول الفيتوري- تعبير بموسيقى الكلمات عن الصراع الدرامي في العالم . هذا الصراع العميق المحتدم بين الانسان ونفسه ، والانسان ومجتمعه ، والانسان وقدره . ليس كل الشعراء سواء . والشعر بعد هذا قضية انتماء . والشاعر ليس فقط صوت ذاته بل كذلك صوت الجماعات . الشاعر في عهود الاقطاع كان يعبر عن نفسه وعن موقفه كذلك من العلاقات في مجتمعه ، كذلك الشاعر في عصر البرجوازية ، وعصر البروليتاريا ، ولأن الشاعر هو صوت نفسه وصوت الجماهير معا ، تظهر الفروق بين الشعراء ويتميز بعضهم عن بعض) .

كلام عميق ، يحدد موقف الشاعر من العالم كما يراه الفيتوري . ولكن هذا الكلام يصدق على كل شاعر له موقف ، ولا يضيف كثيرا الى تفسير الشعر الحديث وتوضيح ملامحه . على أن الفيتوري عاد الى تناول اللفظ في الشعر حسب فهم حديث لدور الكلمة ، فاعلن انه يتفق تماما مع جورج غانم في ان تكون اللفظة مصفاة ايمانية ، (ولكن ليس هنا (كلمة شعرية) بذاتها ، او «لفظة شعرية» بذاتها ، بل هناك كلمة داخل القصيدة ، تستمد شعريتها من العلاقات البنائية للعمل الشعري كله . ليس هناك خزنة يأخذ منها الشاعر كلمات منتقاة ، كل الكلمات في الحياة يأخذها الشاعر ويعيد تشكيلها ، وهو يهبها طاقتها الشعرية) .



محمد عفيفي مطر لم يتحدث عن الشعر الحديث ، ولا تحدث عن تجربته الشعرية ، بل طرح بانفعال- قضية تهم النقد الادبي العربي بشكل خاص . ورغم كل الضبابية التي احاطت بما كان يريد ان يقوله ، فان جوهر القضية التي طرحها جدي وجديد ولا بد ان يأخذه النقد العربي اخذ الباحث عن الحقيقة .

يقول عفيفي مطر : (ان المصطلحات النقدية عندنا ، مثل الرومنتيكية والكلاسيكية وغيرها ، لا تنطبق على الشعر العربي الذي اطلقت عليه . اننا في نقدنا ننتمي الى الكتب والنظريات الغربية باكثر ما ننتمي الى واقع النتاج الادبي والشعري نفسه عندنا . هذه المصطلحات لم تولد هنا ، جئنا بها نتيجة العمل السهل في ايجاد مصطلح نقدي ما . «الرومانتيكية» لها بعد مكاني وحضاري وزماني معين . فالى اي حد يصلح هذا المصطلح بالذات على ادبنا الذي نطلقه عليه ؟.. لست من القائلين «ان هذه افكار مستوردة ، فحاربوها» لان هذا القول نفسه مستورد . بل اقول انه لا بد ان يكون لادبنا مصطلحات مستمدة من واقعه هو ، مصطلحات لها جلورها المحلية والقومية . اي مصطلحات تكون صادقة على العمل نفسه ..) .

لقد حاولت هنا ان اصوغ جوهر ما فهمته من كلام عفيفي مطر الكثير والضبابي ، وهذا الجوهر يطرح نفسه بعدة امام النقد العربي الحديث . وأحب هنا ان اشير الى محاولة جادة في هذا الميدان قام بها الشاعر السوداني تاج السر الحسن في اطروحة له بعنوان «المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث» ، وليس مهما هنا انه لا يزال يستعمل كلمة «الرومانسية» ، وانه يضع مقابلها كلمة «الابتداعية» ، بل المهم انه يدرس هذا النتاج العربي كما هو ليصل الى تحديد خصوصية هذا التيار في ادبنا ، وذلك «اولا ، في الكشف عن الميزات الخاصة لهذه المدرسة الابتداعية في بلادنا

هذه الصياغات كلها هي شكل من اشكال النظريات في الشعر ، رغم انكار نزار هذه الصفة . وليس صحيحا ان الذي يكون داخل الشعر لا يراه . وليس صحيحا كذلك الخوف من كلمة «نظرية» في الشعر ، فهذه الكلمة لا تخدش الشعر ، حتى الطري العود منه . «فوقه» كان شاعرا كبيرا . وكان ايضا ناقدا كبيرا ومنظرا كبيرا من منظري الشعر . فلا خوف اذن على شاعرية نزار اذا ما نسج بعض النظريات التي يبرر بها شعره ، وينتقد بها - كما سنرى- شعر الآخرين .

والواقع ان نزار طرح ، على كل حال ، قضية جدية جدا في الشعر الحديث ، وفي علاقته بالثورة ، وبالناس الذين هم القوى الاساسية للثورة . (اما ان يكون شعر نزار نفسه هو فعلا كما تصوره نظريات نزار ، فهذه مسألة اخرى ومجالها غير هذا المجال) . قال نزار : (الشعر هو برقية غنيقة محرقة يرسلها الشاعر الى العالم ، ولا بد ان يكون لهذه البرقية مرسل اليه . اعتقد ان ثلاثة ارباع الشعراء يكتبون قصائد ليس لها مرسل اليه . ساعي البريد يعود بهذه القصائد الى الشعراء ، لماذا ؟ لانهم لم يرسلوها الى عنوان واضح : الشعب !. اني انهم الشعراء المحدثين بالتعالي ، وبالغزوة ، وباستعراض عضلاتهم على الشعب . معظم زملائي الشعراء هم ممن (الاشتراكيين ، الثوريين ، ولكني ارى ان بعض هؤلاء يمارس على الشعب اقطاعية في شعره افطع من اقطاعية الماضي .. اريد للشعر ان يتحول الى قماش شعبي يلبسه كل الناس . واذا كان علي ان انحني قليلا ليفهمني الشعب ، فماذا اخسر ؟ - (صرخة من القاعة: تخسر الشعر) - لا شعر خارج نطاق الغرابية والدهشة . لا شعر خارج النموذج . ليس في الشعر «متنبي» اخر سوى المتنبي . كل شاعر هو انموذج نفسه) .

اذا كان نزار يحاول ان يبرر الوضوح المبالغ به في قصائده الاخيرة ، فان هذا لا يمنع كون القضية التي يطرحها قضية جدية كما قلنا ، وتحتاج الى مزيد من النقاش والاضاءة والتعميق : فمسألة اتصال الشعر ، الذي يدعي لنفسه الثورية ، الى جماهير الناس التي تشكل القوى الاساسية للثورة ، مسألة لها اهمية راهنة في كل منعطف من منعطفات تاريخ شعب .

على ان الوضوح هنا هو جانب واحد من المسألة ، وتبقى مسألة الموقف كله ، فالقصائد التي القاها نزار في الملتقى نفسه لم تجد استقبالا ايجابيا من الحضور رغم ان هذه القصائد بالذات كانت واضحة جدا ، وان بعضها ، وبالذات قصيدة «قتلناك» ، وصلت الى حد النثرية العابرة ، هذا اذا لم تناقش الموقف اصلا في هذه القصيدة التي ترى في موت عبد الناصر انطفاء لـ «آخر قنديل زيت ، يضيء لنا في ليالي الشتاء» .. وتري في العرب «شعوبا من الجاهلية» .. دون ان ترى الاثر الايجابي الفعلي لعبد الناصر في حياة الشعوب العربية ، التي تتابع الطريق ، وتثور ، وتتخلص من بقايا الجاهلية .

نحن نؤمن بضرورة ان يصل الشعر الثوري الى جمهورنا العربي الواسع ، كما وصل اليه شعر الثلاثة المقاومين درويش والقاسم والزياد ، وكما وصل اليه سابقا شعر الكثيرين من رواد المدرسة الحديثة للشعر العربي ، ولكن الشرط الاول للوضوح في الشعر هو العمق : عمق النظرة الى الاشياء والناس والاحداث ، عمق الموقف من الشعب واصالة هذا الموقف ، حتى لا يجيء الشعر عابرا ، يصور الانفعال العابر ، تأسره سكونية الحالة العابرة - كالشعور العام بالفقد لدى وفاة عبد الناصر - دون نفاذ الى عمق التحرك الداخلي وسط السكون الظاهر للمأساة . وبهذا يذهب الشعر بذهاب السكون العابر .



(الشعر ليس قماشة يلبسها الناس) - هكذا قال محمد الفيتوري

الضعف الفني !. قد يكون هذا صحيحا ، ولكن هل وجد البديل لهذا الشعر في الوطن العربي ؟ ربما كان الشعر العربي الحديث ، خارج الارض المحتلة ، يتمتع بقيمة فنية اعمق وارفع ، ومع هذا لم يحمل ما حملته شعر المقاومة من امل وتفاؤل وبطولة وتحد للمأساة .

اعتقد ان وصف سلافة حجاوي لظاهرة انتشار شعر المقاومة في البلاد العربية هو وصف واقعي . ولكن التساؤل عن عدم وجود «بديل» لهذا الشعر في الوطن العربي ، تساؤل فيه اغفال لحقيقة: ان شعر المقاومة هو جزء عضوي من حركة الشعر العربي كله ، لهذا لا حاجة الى «بديل» له . اما لماذا ظهر هذا الشعر داخل فلسطين الملتزمين بحزبهم ، فهذا حديث اخر يطول .

ولعل حسين مروة قد اجاب على قسم من هذه القضية في جوابه على الاسئلة المطروحة في الندوة . واحب ان اورد هنا مجمل اجابته هذه لانها تحمل اجابة على قضايا طرحت في غير هذه الندوة وعلى صفحات «الاداب» وغيرها من الجلات الثقافية العربية .

ولم يظهر خارجها ، ولماذا «صادف» ان مبدعيه هم من الماركسيين قال حسين مروة : (اريد ان انطلق من نقطة اشارت اليها الشاعرة حجاوي وهي ان شعر المقاومة كان الامل الذي كنا نتطلع اليه . ولكن لماذا كان هذا الشعر هو هذا الامل ؟. ألم يكن في البلاد العربية كلها مثل هذا الشعر ؟ في الواقع اننا من هنا نستطيع ان نلاحظ الملامح الاساسية لهذا الشعر .

ان مصدر كون هذا الشعر نبعا للامل ، عائد الى ان شعراء المقاومة في ارض فلسطين يقفون موقفا وبيرون رؤية في الحياة وفي الشعر يختلفان عن مواقف ورؤى معظم الشعراء العرب . اريد ان احدد القصد من ذلك بموقف معين ، فمنذ ايام سمعت شاعرا في إحدى الحفلات يتحدث عن الفقيد المناضل جمال عبد الناصر ، ولكي يبدى اساه وعظم المصيبة قال «باننا كنا نود ان لا يبقى احد من شعبنا وان تبقى انت» .. كما سمعتم انتم شاعرا في امسية من «الملتقى يقول «باننا قتلنا عبد الناصر» واننا لا نستحق رجلا مثله . وراح هذا الشاعر لا يرثي عبد الناصر بقدر ما يهاجم الامة العربية. انني اسال : كيف يجزع شخص من موت عبد الناصر دون ان يعرف قضيته ؟. ان عبد الناصر قضية .. قضية الشعب العربي كله فاذا قضى الشعب فهاذا يبقى من عبد الناصر ؟. ونسال ايضا : من اين ولد عبد الناصر ولم ولد ؟. نحن ولدناه من تاريخنا ومطامحنا . هذان موقفان ، عديمان ، من هذه القضية ، فهاذا كان موقف شاعر من شعراء المقاومة ؟ اسمعوا هذا القطع من قصيدة محمود درويش في عبد الناصر :

نعيش معك

نبني معك

نجوع معك

وحين تموت نحاول ان لا نكون معك

هذا شاعر يرفض الموت ويرفض ان يكون معه في الموت بل في الحياة .. وها نحن نسير ، نسير ، نسير ، كما يقول درويش ايضا: انذكر ؟

كيف جعلت ملامح وجهي

وكيف جعلت جيبني

وكيف جعلت اغترابي وموتي

اخضر ، اخضر ، اخضر .

ان درويش يفهم قضية عبد الناصر .. ولكن ماذا يعني هذا ؟. انه يعني ان هؤلاء الشعراء الذين ينصهرون في تجربة مأساوية عنيفة يعانون بقلوبهم ووجدانهم وبجلود اجسادهم ، يوميا . ولائهم يعانوا هذا كانت لهم هذه التجربة في حياتهم اليومية والتعبير عن القضية

العربية . والكشف ، ثانيا ، عن الاساس الاجتماعي ، في بلادنا ، لهذه المدرسة ، فلا نردها فقط الى عوامل «التأثر» بالمدرسة الرومنتيكية في الغرب . وثالثا ، في رؤية ترابط مفاهيم فروع هذه المدرسة في مختلف البلدان العربية حتى لتشكل مدرسة واحدة . والوصول ، رابعا ، الى تحديد الدور التطوري والثوري الذي قامت به هذه المدرسة في الشعر العربي الحديث وفي المفاهيم الاجتماعية ايضا « (٢) .

واعتقد ان اطروحة تاج السر الحسن هذه ، عندما تصدر في كتاب قريبا ، ستشكل محاولة هامة في الدراسة الاصيلية لادبنا العربي الحديث ورؤية مميزاته الخاصة بعيدا عن قيد المصطلح العاموتعاريفه. وربما يتفق هذا مع القضية الجديدة التي طرحها عفيفي مطر .

شعر المقاومة .. ميزانه مكانه في الشعر العربي الحديث

● الندوة الاخيرة للملتقى كانت مخصصة لشعر المقاومة الفلسطيني . هنا تحدث الشعراء والنقاد من شعراء اخرين ، غير موجودين على المنبر . لعله لهذا جاء الحديث عنهم ملهوسا بشكل اوضح ، غنيا بالتفاصيل ، والامثلة ، بعيدا عن العموميات . ولعل هذا الحديث اتاح لنا سماع اشياء اخرى عن جوانب اخرى من حركة الشعر العربي الحديث ، ليس فقط بوصف كون شعر المقاومة الفلسطيني جزءا اساسيا من هذه الحركة ، بل بوصفه يمارس ايضا - على يد محمود درويش خاصة - تجارب جديدة تشكل اضافة هامة الى حركة الشعر العربي الحديث بمجموعه .

ادار هذه الندوة صلاح عبد الصبور ، واشترك فيها : حسين مروة ، محمد الفيتوري ، سلافة حجاوي ، وليد سيف ، عز الدين المناصرة .

طرح صلاح عبد الصبور عدة مسائل تتيح الاجابة عليها الوصول الى تقييم شعر المقاومة في جانبيه الفني والكفاحي . فقد طلب الى المشاركين في الندوة التحدث ، اولاً ، عن الملامح التي تميز شعر المقاومة عن غيره من الشعر العربي خارج الارض المحتلة . والتحدث ، ثانياً ، عن القيمة الفنية لشعر المقاومة ، لان الكثيرين يقولون ان هذا الشعر يتكئ على القضية الفلسطينية ، باكثر مما يعتمد على قدراته الفنية نفسها . وتساءل ، ثالثاً ، هل ظهر هذا الشعر فجأة بعد الخامس من حزيران ام هو امتداد للشعر الفلسطيني المتمثل بابي سلمى وابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وغيرهم ؟ واذا كان امتدادا للشعر الفلسطيني فاي الملامح تميزه عن هذا الشعر ؟..

وصفت سلافة حجاوي البروز المفاجيء لشعر المقاومة الفلسطيني بعد الخامس من حزيران (كانه بركان انفجر في عالمنا المنهزم ، فتلقناه كمن يطلب نقطة ماء في الصحراء . كان هذا الشعر يمثل انتفاضة على واقع الهزيمة . وفي الواقع لم يكن هذا الشعر بحد ذاته مفاجأة ، لقد كان هؤلاء الشعراء يكتبون منذ سنوات في محاولة للتعبير عن واقعهم . ولكن الذي حدث ان وسائل الاعلام العربية كانت ترفض نشر هذا الشعر ، لاسباب لعلها معروفة ... بعد حزيران صارت وسائل الاعلام هذه نفسها تتبارى في نشره واذاعته .. انتشر هذا الشعر بصورة واسعة . كان هذا علامة بحث عن نقطة امل . ردود الفعل النقدية الاولى كانت الترحيب المفرط بهذا الشعر . فيما بعد برز رد فعل اخر : لماذا كل هذا الترحيب ؟. ففي هذا الشعر كثير من

(٢) «نظرة جديدة الى المدرسة الرومنسية في الشعر العربي الحديث» - «الطريق» ، العدد ٩ - ١٩٧٠ - صفحة ٤٤

بصدق وشفافية وعمق .

عندما بدأ درويش والقاسم لم يكن شعرهما بالمستوى الفني للقضية . ولكن بمثل المفاجأة تطور هذا الشعر الى المعاصرة . واخذ يستخدم الرموز ومختلف ادوات الشعر الحديث بعمق وشفافية يستوعبها القارئ . لماذا هذا التطور السريع عند هؤلاء ؟ لان المعركة ذاتها ، في توثيقها الدائم ، هي في لحومهم واذهانهم . ولأنهم موهوبون في قلب النار .

يبقى الامر الآخر : هل كان هذا الشعر مفاجأة ام لا ؟ . الواقع ان هذا الشعر هو استمرار للشعر المناضل في فلسطين . امتداد لشعر ابي سلمى وطوقان وعبد الرحيم محمود . وهو ليس مرتبطا فقط بالشعر الفلسطيني ، بل بالشعر العربي كله ، ومن هنا ايضا استمد اسباب تطوره .

ومن الناحية الفنية هنالك كلام قاله درويش واشارت اليه الشاعرة حجازي في معرض انتقاداتها عندما وجه الشاعر رسالة الى النقاد العرب يقول فيها : انتقدونا من هذا الحب القاسي ! . والحقيقة ان الشاعر كان يخشى ان يكون كل هذا الحب لشعره لانه فقط من ارض فلسطين . وباعتقادي انا ان مثل هذه المخاوف لا مكان لها لانه يوجد في فلسطين شعراء وكتاب كثر ، وهم في المعركة ايضا ، ولكن احتفاءنا في البلدان العربية هؤلاء الشعراء الثلاثة ليس لمجرد كونهم على ارض فلسطين ، والا لكان احتفاءنا بالجميع ، وانما السبب في ذلك هو التطور الفني السريع لشعرهم .

صلاح عبد الصبور يؤكد ما قاله حسين مروه ، ويقول : (اري ان شعر المقاومة بدأ متعشرا ثم استوى على قنعيه ، تطور واصبح رؤية وصورة . ولست احب هنا ان ادخل في تفاصيل النقاش حول : هل هذا شعر مقاومة ام شعر «معارضة واحتجاج» .. وقد طرحت هذه القضية على اساس ان هؤلاء يعترفون بالكيان الاسرائيلي ! . وارى هذا تجنيا عليهم ، فهم في موقفهم الواضح ضد المؤسسة العسكرية يقفون في الخطوط الاولى للمقاومة) ..

ولعل عبد الصبور يشير بهذا الى «اجتهادات» غالي شكرى الذي نظر الى شعر المقاومة نظرة «جغرافية» وطبق عليه ميكانيكيا المواقف السياسية لشعراء مقاومة في بلدان اخرى ، فحكم عليهم باتهم ، طالما هم داخل اسرائيل ، فهم شعراء معارضة ، واذا خرجوا منها ، صاروا شعراء مقاومة !! ولأنهم ايضا لا يحملون السلاح !.. وهكذا حكم على هذا الشعر من خارج الشعر ومن خارج خصوصية القضية الفلسطينية نفسها ، واشكال كفاح اهل فلسطين في الداخل ، على ان لهذا ، ايضا ، حديثا اخر .

محمد الفيتوري ذهب الى ابعد في تحديد مميزات هذا الشعر عندما قال : (اؤكد اعترازي بهذه الإضافات الاصلية التي اضافها الى شعرنا وادبنا العربي كله هؤلاء الشعراء الذين هم في الارض المحتلة ، واعني بذلك الثلاثة البارزين منهم . في تصوري ان في مقدمة الخصائص الفنية لهذا الشعر قدرة هؤلاء الشعراء على استخدام الكلمة العربية استخداما جادا ، ربما لأنهم يعيشون واقعهم معايشة نضالية حقيقية . طبعاً هنالك تفاوت بين شاعر وشاعر ، ولكن حسن استخدام الكلمة ، والاخلاص ، يميز هؤلاء الشعراء . ولقد اضافوا الى شعرنا العربي اضافة هامة تتجلى في اعادة بناء القصيدة العربية بناء دقيقا وقائما على اساس نفسية وثيقة الاتصال بالمعركة . واستخدموا الكثير من الصور والدلالات والرموز التي لا يمكن ان نعيها نحن كما يعونها هم ويستخدمونها . وبالإضافة الى عمق معاناتهم ضد الغزو الصهيوني ، فان شعرهم يتميز بانسانية الموقف باكثر ما يتميز به الشعر العربي خارج الارض المحتلة . في رأيي ان المؤثرات والروافد

التي ارتكز عليها هؤلاء هي طبعاً كونهم جزءاً من الامة العربية ، تأثروا بتراثها واحداثها النضالية ، كما تأثروا بتراث شعر المقاومة العالي : حكمت ، نيرودا ، لوركا .. ومما لا شك فيه ان المؤثر الاكبر فسي شعرهم هو واقع القضية المصرية التي يعيشونها) .

اما عز الدين المناصرة فقد تلا مقاطع من مقدمته لديوان توفيق زياد ، حيث تتضمن الكثير من التفاصيل والمقارنات .. وكنا نتمنى لو لخص لنا هذا في بعض احكام رئيسية ، وان يدخل في الحوار المطروح في الندوة نفسها . على كل حال ففي كلامه على بعض خصائص شعر المقاومة احكام صحيحة وصریحة . فقد انتقد اولا التيار النقدي الذي بالغ في حب شعر المقاومة الى درجة عدم القدرة على التقييم النقدي الصحيح ، وانتقد كذلك التيار الاخر «الموضوعي» الذي اخذ يتعامل مع نصوص شعر المقاومة معاملة العدو . ودعا الى ضرورة اجراء تقييم نقدي حقيقي لهذا الشعر . ثم اكسد ارتباط هذا الشعر بالشعر الفلسطيني السابق ، وحركة الشعر العربي ، وشعر المقاومة العالي ، واعتبر شعر محمود درويش شعر مقاومة على المستوى العالي .

وليد سيف ، الشاعر الفلسطيني الذي اكتشفه الملتقى ، تحدث بحرارة ووعي عن شعر المقاومة ، (الذي جاءنا في وقت الحاجة اليه عندما فقد الجمهور ايمانه بمختلف المؤسسات . انا ارفض القول بان هذا الشعر منفصل عن الشعر العربي وانه معجزة فريدة . فسادا اعترفنا بأنه لا يمكننا ان نفصل حركة التحرر العربي بعضها عن بعض ، كذلك لا يمكن ان نفصل هذا الشعر الفلسطيني عن مجموع الشعر العربي) .. ثم ركز على سر التفاؤل في شعر المقاومة ، فاكد انه (لم يكن لشعراء الارض المحتلة ان يتوهوا بعد حزيران ، بل ظلوا كما كان عليه موقفهم قبله . فمواقفهم اذن لم تكن ردات فعل على حدث عاصف ، لانهم يملكون منهجا في الرؤية جعلهم يرون الى النكسة قبل حدوثها ، وما كانت هذه النكسة سوى انفجار معين ، وكما قال درويش :

لم تكن قبل حزيران كافراخ الحمام
ولذا ، لم يفتكت حينا بين السلاسل
نحن ، يا اختاه ، من عشرين عام
نحن لا نكتب اشعارا ،
ولكننا نقاتل .

ثم طرح امامنا مسألة الرمز والجماهير . فرغم ان هؤلاء الشعراء يستخدمون الرموز فان شعرهم قد شاع بين الجماهير . وظن البعض ان اللغة الجماهيرية التي يكتب بها شعراء المقاومة ، هي مجرد تبسيط ، فحربوا ان ينسجوا على هذا النوال ، وفشلوا .. الجماهيرية لا تعني التبسيط .. بل تعني الانتماء الى الواقع المعاش ، والريادة له الى المستقبل ، ومن هنا تأتي الجماهيرية) .

لعل هذه الندوة حول شعر المقاومة ، قد اعطت بعض الاشياء الملموسة عن فن هؤلاء الشعراء اكثر من الندوات السابقة ، ولعل الحديث عن الآخرين ، وان كان ارتجالا ، يعطي امكانية الوصول الى تحديدات واضحة . وقد طرح حسين مروه في خاتمة هذه الندوة اقتراحا لعله ان يكون مدخلا لتصوير اخر ، مدروس اكثر ، للملتقى الشعري القادم . قال حسين مروه : (لي كلمة بمناسبة هذا الملتقى . ان هذه الندوة تنفرد على الاسميّات السابقة بمفارقة وهي تثير قضية ان الشعراء في الاسميّات كانوا يتحدثون عن تحديدهم للفن والشعر وعن تجربتهم ، في حين ان هذه الاسميّة كان الشعراء المعنيون غائبين عنها ويتحدث عنهم الآخرون . وبودي لو كانت هنالك ندوات نتحدث

فيها عن الشعراء الموجودين معنا ، كما نتحدث الآن عن شعراء المقاومة ، لكي يسموا ما يقال عنهم . ونرجو ان يصار الى ذلك في ملتقى اخر .

ما حدث في الملتقى وما كنا ننتظره منه

من هنا يمكننا ان نطلق للحكم على هذا الملتقى ، وتقييمه ، وان نستنتج من خلال اعماله نفسها ، تصورا اخر ارفع وأجدى ، للملتقى الشعري القادم .

وبالفعل اذا نظرنا الى مجموع ما قيل وما القى في هذا الملتقى ، فماذا نرى ؟

طبعاً لن نردد هنا ما قلناه في مطلع هذا الحديث عن ان النواحي الإيجابية لهذا الملتقى ، جاءت من كونه مبادرة قام بها الشعراء انفسهم ، ومن كون هؤلاء يمثلون ، بشكل عام ، حركة الشعر العربي الحديث . ولكننا نرى ان الناحية السلبية للملتقى تكمن كذلك في قلب هذه الناحية الإيجابية نفسها .

فيوصف كون الملتقى هو مبادرة من الشعراء انفسهم ، وبوصف هؤلاء يمثلون حركة الشعر العربي الحديث . فقد كنا ننتظر مسن الملتقى نتائج تختلف نوعياً ، ليس فقط عن «مهرجانات الشعر» السابقة ، بل حتى عن الاشياء التي جرت في الملتقى نفسه . وكنا ننتظر هذا ، بالضبط ، لان هذا الملتقى هو «الملتقى الاول» لمثلتي الشعر العربي الحديث .

لقد عرفنا ، من خلال كل ما عرضنا وناقشناه هنا ، جوانب متعددة للقصيدة العربية الحديثة ، بخطوط عامة جداً . اشياء قرأناها سابقاً ، للشعراء انفسهم ، سبق ان كتبوها بشكل اعمق ! .

ماذا كنا ننتظر غير هذا ؟

كنا ننتظر ان يكون الملتقى ميدان بجارب جديدة ، وتفاعلات جديدة ، واكتشافات جديدة ، يشكل التقاؤها ، واعلانها ، حدثاً في حياتنا الثقافية ، وفي حركة الشعر العربي الحديث معا .

جاء الشعراء الى الملتقى ، كما يبدو ، دون اي اعداد مسبق لما سوف يجري ، كأنهم قادمون الى مهرجان عادي للشعر ، لم يحملوا معهم الجديد من الشعر ، ولا الجديد من الاعترافات والشهادات حول تجاربهم الشعرية الخاصة ، ولا الجديد عن علاقات جديدة بين هؤلاء الشعراء ، غير عواطف الصداقة والود ! .

سمعنا اشياء كثيرة جيدة وطيبة وحسنة النية .. ولكنها ، نوعياً ، لا تشكل حدثاً جديداً .

نحو الملتقى - الحدث

فكيف نتصور ان يكون هذا «الحدث الجديد» الذي نريده ، اذا استفدنا من هذه التجربة الاولى ؟

نتصور ان يجري الاعداد له بهذا الشكل :

١ - ان يسهم في الملتقى شعراء ونقاد : الشعراء يمدون بيانات او شهادات ، عن تجاربهم الخاصة في ميدان الشعر الحديث ، عن معاناتهم الواقعية مع اللغة والتراث والاشكال والجمهور والانتفاءات والعصر ، ان يعطونا خارطة لتطوراتهم الشعرية كما يرونها هم ، بعيداً عن الادعاء بان هذا من مهمة الناقد ، فللناقد رؤية تختلف اكيداً عن رؤية الشاعر ، الناقد يتعامل مع النصوص ومع واقعها الاجتماعي ، الشاعر يتعامل مع نفسه ومع العالم ويعاني الصراع في الداخل ، فيستطيع ان يعطينا الصورة الداخلية للعمل .

هذا لم يحدث مطلقاً في الملتقى !

٢ - ان يحمل كل شاعر معه اخر عمل شعري له يعتبره ، هو ،

حدثاً جديداً في حركة شعره ، او حتى مجرد خطوة أبعد في تجاربه الشعرية .

هذا لم يحدث في الملتقى : اكثر الشعراء القوا قصائد قديمة لهم ، لا تعبر حتى عن واقع تطورهم الشعري الحالي . ما عدا ادونيس الذي القى قصيدة جديدة تعتبر تجربة جديدة في شعره ، وألقاها بشكل يكون بذاته جزءاً من الجو العام للقصيدة نفسها .

وكان اكتشاف الملتقى هو الشاعر الفلسطيني وليد سيف الذي القى قصيدة جديدة ، تمتاز فيها الصور والاهازيج الشعبية ، بالنسج العام لهذه القصيدة التي تقدم صورة مشرقة للشعر الاصيل ، والثوري ، والمعدن التركيب ، وغير البعيد ، في الوقت نفسه ، عن وعسى الجمهور .

٣ - ان يكون التحضير بين الناس واسعاً ومدروساً اكثر ، ليس فقط من اجل ان تمتلىء القاعة ، بل خصوصاً من اجل ان يكون الملتقى مكان اختبار للشعر الحديث ومدى قدرته على خلق علاقة مباشرة مع الجمهور من خلال اللقاء الجديد ، غير منبري ، يكون هو نفسه جزءاً من اللهجة العامة للقصيدة .

وفد كان هذا الملتقى الاول ميداناً لاختبار جزئي ، اظهر ان الشعر الحديث يستطيع ان يخلق حملة مباشرة مع الجمهور بدون تلك السيطرة «السحرية» القديمة ، بل هي الصلة الواعية ، الشبيهة ، اذا صح التعبير ، بالصلة التي يقدها مسرح برشت مع الجمهور ، صلة المشاركة وليس التلقي فقط ، ولعل هذا آت من ان الشعر الحديث يتضمن مختلف وسائل التعبير : الحوار ، والفصوص الداخلي ، والوصف ، والنثر احياناً ، واختلاف الاصوات ، بالإضافة الى الرؤية المعاصرة نفسها ، والرؤية الفكرية التي صارت من اهم مميزات القصيدة الحديثة .

الجمهور لم يستمع فقط ، بل عبر عن رأيه في القصائد ، بشكل واضح لا لبس فيه ، ودون ان يسيطر عليه «سحر البيان» ! .

وبعد ، فإني اتصور ، ان الملتقى القادم ، اذا استفاد من هذه التجربة الاولى ، واذا عمد الى اخذ هذه الملاحظات وغيرها ، ثم صهرها بأشكال تنظيمية جديدة ، لا بد انه سوف يشكل حدثاً هاماً في حركة الشعر العربي الحديث ... وهذا ما نريده للشعر ، وللشعراء ، وللثقافة العربية ، وخصوصاً للجمهور الذي يشكل منبع الشعر وقوته الاستهلاكية معا .

محمد دكروب

صدر حديثاً

ينداح الطوفان

رواية بقلم

نبيل سليمان

دار الاجيال بدمشق

قراءات العدد الماضي من "الأدب"

المصائد

بقلم شوقي خميس

الشعر ليس افكاراً منممة او منظومة او مصاحبة للانفعال، وانما هو رؤية خاصة باللغة للوجود والموضوعات . كذلك فان الشعر ليس مجرد انفعال منظم الا في مراحله الاولى ويجب الا يظل كذلك كي لا يصير فنا متخلفاً في عالم تتطلب فيه رسالة الكلمة حتى تحفـق فاعليتها ما هو اكثر من الصدق ، تتطلب الشمول في الرؤية والاحاطة الواسعة بالموضوع . لذلك لم يعد كافياً اتخاذ منطق التجربة او صدق الانفعال مقاييس لجودة القصيدة الحديثة . فاذا ظل الشاعر متوقفاً بشعره عند احد هذين التصورين الجماليين ابتعد بفنه عن عالم الشعر الحديث ، وصار على الناقد اما تجاهل مثل هذا العمل الفني باعتباره لا يضيف جديداً الى شعر عصرنا واما اللجوء الى المقاييس التقليدية التي هدفت القصيدة لتحقيق منالها الجمالي لتحليل مدى ما اصابه الشاعر من توفيق .

واذا تخطى الشاعر التصورات القديمة التي غلب عليها الطابع العقلي للنظم حيناً والطابع الذاتي للانفعال حيناً آخر ، ومضى نحو تكوين رؤيته الخاصة التامة بالمفهوم الحديث ، بدأ الناقد المعاصر عمله الحقيقي في الكشف عن مدى عمق تلك الرؤية وشمولها وجدتها وتكاملها .

وفي قصائد العدد الماضي امثلة عديدة على وجود هذه الانواع الثلاثة من التصورات والاساليب الفنية في الشعر . والارجح ان ذلك التعدد يعكس تناقضاً في ذهن الشاعر الواحد اكثر مما يعكس تناقضاً خارجياً في حقل الشعر . فالشاعر الذي نصادف قصيدة له من هذا النوع او ذاك في العدد الماضي سبق ان صادفنا ونصادف قصائد له من الانواع الاخرى والاخرى . ولعل تلك الظاهرة تجسد قلق الشاعر العربي الخصب ونزوعه نحو فن اشد فاعلية تتحقق فيه ملامح قوميته ونضاله في هذا الوقت العصيب . ولكننا لا نود استخلاص الافكار النظرية من تلك الظاهرة . وبكفي ان نسلط الضوء على حقيقة ما يحدث في حقل الشعر من خلال تحليل القصائد طالبيين المزيد من الفهم ارضاً صلبة لكل بناء جديد .

الرجل ذو الظل الاخضر - محمود درويش

باستثناء الاستهلال الانفعالي العام ، وهو رغم جودته لا يضيف جديداً ، يسود القصيدة اسلوب النظم العقلي القديم للمعاني والتشبيهات ولم يوفق الشاعر حين حاول الخروج عن المألوف فسى قاموس الحماسة ولجأ الى بيئة التجربة ليستمد منها الصور الموحية بملامح البطل مثل قوله - نراة .. طويلاً ، كسنبلة في الصعيب بينما طول السنبلة المراد خلعه كصفة على البطل يدفعنا الى التساؤل اكثر مما يدفعنا الى الاكتشاف الاعمق لتلك الصفة . وكذلك حين يصف الشاعر بطلنا (بالجمال . كمصنع صهر الحديد) تتعذر علينا رؤية الترابط بين الجمالين فيظل العالمان منفصلين . وليس من شك في حق الشاعر في الكشف عن الجمال حيث يريد وحيث يستطيع ولكننا

نعتقد انه من حق القارئ ايضا ادراك ذلك الكشف والوصول اليه من خلال الصورة الفنية وليس من خلال تقرير الشاعر وحده ، خاصة اذا ما جاء الرمز ضعيفاً يتوكأ على ادوات التشبيه التقليدية مما يؤكد ان الصورة الشعرية ناقصة في حاجة لان تستكمل ، وهو نفس ما حدث في الصورة التالية التي تجسد حرية البطل بوصفه احسد عظماء المدافعين عن الحرية بتشبيهه بنافذة في قطار بعيد ، فلا ندري ما العلاقة بين نافذة القطار البعيد تلك وبين حرية البطل ، مما يؤكد نقص الصورة الشعرية . واذا كانت درجة توفيق الشاعر في صياغته تلك الصور فانها تعد من المسائل الجزئية بالنسبة لشاعر موهوب اتبنت كثيراً قدرته على الخلق مثل محمود درويش ، ولكن القصيدة التي تستلقت النظر في القصيدة هي نظراته المتخلطة الى حضارتنا العربية، فحضارة انجبت ابن سينا والكندي والفارابي وآخرين وآخرين ، لم تكن يوماً بدوياً جميلاً يحاول ان يدرس الكيمياء وربما صارت تلك هي الصورة الظاهرة لحضارتنا يوماً ما ولكن التراث النصالي لحركة الانسان العربي نحو المعرفة لا يجب الفأوه او تجاهله حتى وان اختلف اثره الظاهر من فوق سطح الحياة . هذا والا سنبدأ انطلاقتنا من ارض الاحلام الساذجة بطائرة او بعشر نساء ويصبح كل تقدم حقيقي نحززه معجزة تعلق على الفهم في احسن الاحوال ، ولا نطن شاعرنا الثوري ممن يؤمنون بهذا النهج في التفكير وانما هو عدم نضج الرؤية الذي يفسر ذلك الخطا الفكري الذي وقع فيه الشاعر وما اصاب القصيدة من خلل فني بوجه عام .

مرثية الفارس - فدوى طوقان

تبدا القصيدة بوصف عام لمجزرة الاردن التي سبقت موت البطل وكان له اكبر الفضل في وقفها ويعيها الى حد كبير عمومية الاسباب التي جعلت منها الشاعرة دوافع لحدث تلك المجزرة البشعة مثل الجنون ؟ وشهوة الموت !! مما يجعل من مثل تلك الرؤية ستاراً يحجب الحقائق عن المثالي بدلاً من ان يضيء له الطريق للادراك الاعمق . وبلي تلك المقدمة في القصيدة اجزاء تجسد فيها الشاعرة احساسها الخاص بغداحة الخسارة وعظمة التضحية التي قدمها البطل ، ويرتفع الشعر في هذا الجزء الذاتي من القصيدة الى درجة يتحول فيها البكاء من استسلام حزين للواقع وتعبير عن المعجز الى تعبير بالغ القوة عن الحب والتشبث بالحياة . ولكن الشاعرة تعود في نهاية القصيدة الى صياغة الشعارات العامة التي لا تضيف كثيراً الى التجربة ، مما يؤكد رغم استخدام الشاعرة لاكثر من اسلوب فني في صياغة التجربة. ان اروع ما تقدمه هو ما تعلق بالتعبير الوجداني المباشر كما عودتنا شاعرنا العظيمة .

لا وقت للبكاء - أمل دنقل

تكاد تنجو قصيدة الشاعر أمل دنقل من اساليب النظم العقلي والتعبير الانفعالي . فقد لجأ الى الواقع الموضوعي والتاريخ ، واستمد منها الصور المجسدة لرؤيته الخاصة كذلك فان حرارة الاداء ولمسه للاحاسيس والخواطر الحاضرة يحقق نوعاً من الاشباع والراحة للقارئ في الوهلة الاولى . ولكن ما ان تبدأ القراءة الثانية للقصيدة حتى نصاب بالحيرة الشديدة ، فما كنا نتوهمه رؤية متكاملة لا يصمد للفحص ويتفكك الى رؤى متعارضة .

أنها من ذلك النوع من القصائد الذي يتملق الأحساس العام ويستشره ، ولكنه لا ينفذ الى اي عمق فيما وراء سطح الواقع الملموس ، مما يجعل اثره عابرا رغم لمعانه في حينه . وحين يتساءل الشاعر مستنكرا عدم انطفاء الشمس في اعيننا بعد مرورها على الضفة الاخرى وعدم احتراق رثائنا من استنشاق النسيم التي تمر على مخيم الاعداء وعدم اصابتنا بالعمى وبعض خرائط ارضنا قد اصبحت عبرية الاسماء ، حين يتساءل الشاعر مستنكرا هذه التساؤلات فان صوته لا يحمل وعيا شعريا بالقضية ، وانما وعيا خطايا وحسب . ولكن ما يعيب القصيدة في الاساس ليست هذه الملاحظات الجزئية وانما تعارض رؤية الشاعر للحدث الواحد في القصيدة ، فلا ندري كيف يرى الشاعر خيبة العمر وشقاءه وراء البكاء ثم يرى وجهه المنصورة ولويس التاسع ؟ المأسور في يدي صبيح وراء نفس اللحظة . والرؤيتان تمكسان القنامة الشديدة والتفائل المذهل ، فايهما نصدق؟ الجز الاول الباكي من القصيدة ام جزءها الاخير المتفائل والمنطلق منذ القسم القرآني حتى ختامها ؟

وقد حاول الشاعر تدعيم تفاؤله الحماسي بإشارات تاريخية اهمها موقف شجرة الدر في اخفاء مقتل زوجها الصالح نجم الدين حتى لا يؤثر خبر موته على معنويات الجنود في الحرب ، وان كنا لا نستحسن نموها هذا الاختيار ، لان شجرة الدر نفسها جارية مملوكية غير مصرية اشتهرت كثيرا بموهبتها في الدس والتآمر مما يجعلها - رغم صلاحية الموقف الذي اختاره الشاعر - ليست من اصلح الشخصيات لتجسيد رمز مصر .

وفي القصيدة بعض الملاحظات على استخدام الشاعر للقوافي ، فان اصراره على تكرار بعض القوافي بينها قد دفعه ليراد كلمات في القافية تخالف المعنى البديهي احيانا مثل قوله عن خرائط سيناء العبرية الاسماء (كيف نراها دون ان يصيبنا العمى ؟ والعار من امتنا المجزأة) وكانت الكلمة الطبيعية هنا المحتلة لا المجزأة لان تلك الخرائط تؤكد واقع الاحتلال الاشد خطرا وليس مجرد التجزئة . وكذلك فان ايراده لكلمة اللعبة بعد الاب الذي هدم فوقه البيت لا تضيف كثيرا لان خسارة الاب فادحة بحيث لا تقويها خسارة اللعبة وانما جاءت الكلمة في ذلك المكان لضرورة القافية ولتمشياً مع كلمتي متكها والتربة مع ما في الاولى من ضعف وما في الثانية من افتعال لارتباطها بعادة من عادات الرجال . وعلى هذا النحو نرد الكثير من الكلمات والقوافي في القصيدة مما يجعلنا لا نعتبرها من القصائد الجيدة بالنسبة لشاعر سبق ان قرأنا له قصائد ممتازة .

ريبورتاج عن حزيران عابر - سميج القاسم

في قصيدة سميج القاسم ايضا اكثر من صوت واكثر من اسلوب في التعبير ، ولكن التنوع هنا يخدم التجربة ويزيدها قوة وعمقا . فهي تجربة انسانية حية متشابكة تحتوي الوعي والحب والتمرد والثورة والميلاد والموت ، تكونت من كل تلك العناصر متحدة في شخصية بطل المقاومة الشهيد . الا ان عنصرا بعينه هو الذي يقود حركة البطل في كل مراحلها ويضفي عليها طابعا مميزا فيتحقق التكامل في بناء القصيدة في كل مرحلة ويضفي عليها طابعا مميزا فيتحقق التكامل في بناء القصيدة الدرامي على نحو اشبه بتكامل آلات الاوركسترا المتنوعة التي تعزف مقطوعة واحدة وان اتخذت موضع القيادة الآلات المختلفة او المجموعات المختلفة طبقا للتغيرات التي يتضمينها تطور اللحن باعتباره مثل القصيدة فنا زمانيا لا يكشف معناه الكلي الا من خلال التسابع .

تقود آلة الوعي بناء سميج القاسم الاوركسترا للقصيدة في البداية - وعلى ارضية النكسة قابلت الكثيرين - اعزوني فالعدد - صار شيئا ونقيضه - وهي كما نرى آلة خافتة الصوت تركز على

لغاتي الكلمات اكثر مما تركز على بنائها الموسيقي ولا عجب فهي آلة المنطق والمقل ولكن سرعان ما تبدأ الآلات الاخرى في العزف وتتعالى اصواتها وتتصافر في البناء الجديد آلة الثورة بصوت النحاس السدوي :

(باسم مليون شريد مرة اخرى ومليون ذراع في السلاسل ...)
آلة الوعي من جديد :

(عثر دورية الامن ، على عنصر تخريب قتيل) .
آلة الشقاء - الوترية الحزينة :

(احبائي مضوا شرقا وغربا وفاتوني لنار الشوق نهبا)
آلة الحب الدفوف والنايات :

(تقمصت تقريتي الصخور والدوالي
وفي اتون زهرك البري

تعمدت أصابعي ، وجبهتي ...)

استطاع سميج القاسم ان يقدم لنا تجربة عظيمة الغضب واثبت ان الشكل الفني الناضج والوعي الفني الناضج قادران على تطويع كل الاساليب لخدمة التجربة الانسانية ، ولا مجال هنا للتفصيل حتى نتكمن من النظر في باقي قصائد العدد الماضي فلعل ما اشرنا اليه من قصيدة الشاعر يوحي بالبقية .

دير العاقول - نبيل ياسين

يبدو من ظاهر القصيدة المقسمة تقسيما فنيا الى احاديث شخصيات وشهود بالاضافة الى ما تشير اليه المقدمة النثرية انها تحتوي قدرا كبيرا من الموضوعية ، ولكن القصيدة على عكس ما يبدو في الظاهر ذاتية تماما ، ذاتية بالفهم الرومانسي ، ويمكن ببساطة الاستغناء عن كل تلك العناوين والمقدمات دون ان يصاب العمل بادنى ضرر . فاذا انتقلت من هذه الملاحظة العابرة الى صلب القصيدة وجدنا صورة شديدة التقيد والغموض تثقل احساس المتلقي بالمزج العشوائي بين الحسي والمعنوي وتخفي جوهر الفكرة او الاحساس المراد تجسيده وراء كثرة التفاصيل . فما تكاد نلمح بعض الضوء وراء بيت من الابيات حتى يتبعه الشاعر بابيات وآيات تخنق كل ضوء . يقول الشاعر تحت عنوان فرعي - حديث نبيل ياسين ! - شغب من الاحزان - يصل في دمي

والمتوقع ان ينكشف سر حزنه في الابيات التالية ولكن ما يحدث هو ان تتعقد الصورة بمزيد من العناصر .

وفي حنجرتي قوم من الاعراب
ينتشرون في ، كالصحراء

ولا يتوقف الشاعر بل يدفعه ولعه الغريب بخلق الغرابية لان يأخذ هؤلاء القوم من الاغراب الموجودين في حنجرتهم والمنشرين فيه، كالصحراء ، في رحلة يسافرون فيها فوق جثته . وهنا لا بد ان نتوهم انه يتقمص شخصية النبي القليل وتنهي الرحلة بهبوط القوم في قلب الميت او القليل او متقمص الموت او مدعيه . وفي رأينا ان كل ذلك انما يعبر عن رؤى غير مكتملة واحاسيس ناقصة وافكار مبتورة حاول الشاعر ان يخفي ما بها من نقص خلف تقيد الصورة الذي قد يوحي مغادرا بالثراء .

اما ما يسيء للشاعر حقا فهي الاجزاء الواضحة من القصيدة اذ ينكشف فيها فقر التجربة حين يلجأ الى النظم العادي لافكار عتيقة كما في حديث (ابو نصر) او يشوه ظالما واقعا بأكمله حين يقول مخاطبا كافور نر

ومصر تحت فخذك امراء

مصر التي ليس لها سواك ؟؟

والشعر ليس لي سواه

فهل ليس لمصر حقا سوى كافور ؟ ام انه تمجيد للشعر والشاعر
على حساب وطن وشعب ؟ ام انه فهم سطحي شائه لمصر وللتاريخ ؟

الجرح والعاصفة - حسن فتح الباب

يفتح الشاعر غالبية الصور في القصيدة بعبارة «اكتب عن..» وفي ظني انه لو تخلصت القصيدة من تلك العبارة لظهرت قوتها كقصيدة نضالية جيدة . فالشاعر قد كتب بالفعل وبانفعال صادق عن الاشياء التي تجسد بعضا من معاناة امتنا . وما كان بحاجة الى تكرار تلك العبارة التي اثقلت التعبير الى حد كبير والقت الظلال على معناه واضعفت موسيقاه . فلم لا نواجه الحقائق مباشرة دون هذا التثنيه المستمر كجرس الاسعاف ؟ ان الشاعر يكتب عنها . لم يردد هذا التقرير الذي لا يضيف شيئا ؟ كنا نتوقع بعد تلك العبارة «اكتب عن» ان يكشف لنا الشاعر حقيقة جديدة او واقعا غريبا ولكن ما ورد بعدها لم يخرج عن الحقائق الملموسة في ثورة امتنا وامسانها وحربها مما يؤكد ما فلناه في البداية من ان هذا التعبير قد اضعف القصيدة الى حد كبير .

الهجرة خارج الذات والمدن المسبية - حسان عطوان

يبدو ان خروج الشاعر من ذاته كان شاقا ومتعبا ، كذلك فان حصاده من المدن المسبية كان فقيرا بالرغم مما يمتلكه من قدرة واضحة على الخلق وتوليد الصور الشعرية المركبة والوحية في نفس الوقت . ففد كان في محاولة الشاعر الخروج من ذاته في القصيدة وحصاده الفقير من المدن المسبية ما يكفي لانشاء قصيدة جيدة .

ولكن الهجرة خارج الذات لم تحقق فطلت رمزا لحلم الشاعر بالفرار من نعاسة الحاضر ، كما لم يتحقق اكتشاف المدن المسبية ، وانما ظلت رمزا للمستقبل الحر يومض في لمحات خاطفة متشحبا بالفرابة في عيني الشاعر الذي يحلم بان يحول الفرابة الفة والصمت بوحا ، وهكذا تصبح القصيدة كلها تجسيدا لحلم الشاعر الذي يظل حلما رغم كل محاولاته في ربطه ببعض جزئيات الواقع . ذلك لان التجربة المادية والموقف المعاش الذي ينطلق منه حلم الشاعر يظل حتى النهاية ، ومهما دققنا الفحص مجرد ظلال هاربة لا يمكن لمسها .

الخوف من الحاضر - نعمان محمود سيرت

يمكن القول بان القصيدة في مجملها نداء لاحلال الفعل الثوري محل الاقوال والكلمات والصيغ الجوفاء وهو نداء مقبول نسبيا ولكن يخطئ الشاعر حين يتصور ان هناك تعارضا بين الفكر والعمل او بين الحاضر والتاريخ . فالتفكير السليم لا بد وان يؤكد قيمة العمل والوعي بالتاريخ هو الذي يفسر لنا اغلب الحاضر والطاقت المختزنة فيه . لذلك لا نظن (الاحداث الكبرى قادرة على ان تسمح بالنسيان زهو التاريخ) كما ان انتصارات التاريخ لا تشفع لنا في هزيمة فد تحقيق بنا اليوم . تلك هي ملاحظتنا على الجانب الفكري من القصيدة اما من ناحية الشكل الفني فانها تبدو لنا مفككة توزعها الوحيدة والترابط بين العناصر الذاتية والعناصر الموضوعية فيها ، فنان الانتقال من العالم الى ذات الشاعر ومن ذات الشاعر الى العالم جاء

في القصيدة فجأ مفاجئا خشنا . كذلك نظن ان شاعرنا لم يوفق في استخدامه لموسيقى وحدات شطر المتدارك الراقصة لانها لا تناسب المعاني التي اوردها في قصيدته عن عصر الموت النووي والتاريخ والمأساة .

حوار في جزيرة العقاب - ياسين طه حافظ

في جزيرة العقاب ، حيث تخلق القوة الوحشية ، وتحكم المصائر وتصيغ السماء بالسواد . اي حوار هذا الذي يتخلله الشاعر ؟ اي حوار يمكن ان يوجد ؟ ان القصيدة تقدم الاجابة الوحيدة رغم البداية المخادعة ، والعنوان واشارات الحوار . وهي انه لا يوجد حوار في جزيرة العقاب . وكل ما يمكن ان نلتقي به فيها هو ذلك الفرار الدائم ومطاردة الخوف لنا حتى في الاحلام والتعثر والسقوط والتشوه والموت . هذا كل ما تمخضت عنه جزيرة العقاب . اكثر من دليل على استحالة الحوار في رؤية مركزه حادة محكمة البناء تنبئ بقدرة اصيلة على الخلق الشعري .

شوقي خميس

القاهرة

القصص

بقلم : فاروق منيب

من الصعب ان افهم موقف الناقد من قصص اصدقائي وزملائي كتاب القصة القصيرة بالاداب . فانا واحد منهم . اغرم بهذا الفن المكث الذي يعطينا شرارة الحياة . هو فن مركز ، اشبه بقصائد الشعر ، لا بد ان يحتشد له كاتبه بكل طاقته الشعرية والفكرية والاسلوبية . لا يحمل الفضفضة والاسهاب . انه كالنجمه في كبد السماء ، تتساوى من بعيد مع افرائها ، ولكن ليس هناك نجمه كالآخرى ، فلكل واحدة خصائصها المتفرده وموقعها من النفس والروح والقلب . النجوم جميعا تبهرنا ، ننالها طويلا ، ثم هي النهاية لا بد ان نقف عن واحدة بعينها لنقول ... اننا نرتاح لشفافيتها ... لقوة لمعانها ... للصلة الخاصة بيننا وبينها ... لرغبتنا في الاقتراب منها . ومن هنا ، فسوف يكون موقعي من قصص الاداب موقف القارئ المحب ، العاشق . فعندما يريد الانسان ان يخوض في عوالم الآخرين ، فعليه ان يتجمل بالصبر ، يفتح شهيته للاستقبال الطيب لضيوفه . وفي النهاية فان ما يصنع الحياة هو الحب ، وقد روضت نفسي عليه منذ سنوات طويلة . ولابدأ بقصة صديقي جمال الفيثاني «الظما» . هل تعرفونه ؟! انه ذلك الشاب الطويل الاسمر ، واحد من جيل الشباب الجديد البازغ في مصر ، جيل ما بعد نسكة عام ١٩٦٧ . تشمر في حديثه عندما يتكلم معك بحدة عاطفية ، لا يريد ان يترك اللحظة دون ان يودعك اثره . انه واحد من جيل العذاب والمعاناة والطموح والخلق الفني . لم يستقر هذا الجيل بعد ، ولكن الآمال معلقة عليه ، فمصر العززة لن تقم ابدًا . جمال الفيثاني خاض ويخوض الان تجربة الاقتراب من جنودنا على الجبهة : اقرا تعليقاته وتحقيقاته الصحفية ، فاقول في نفسي ... انه يصدق مع نفسه ... فحقيقته واحدة ... حياته منسجمة ... لا يزوق لنا الكلمات ...

الأعداء ، فطالت أذنه . فقد السمع . «كل ما يدركه انه كان يصدر
أوامره بشدة وصلابة ووضوح . فالتطورات المعادية تحلق في الجو ،
تنزأززا متصلا ثاقبا للأذن . وجنوده الى جانبه بترجمون كلماته
وأوامره الى حركات سريعة منتظمة ، تطلق القذائف من فوهة المدفع
الثقل ... ثم ... وبلحظة واحدة .. انفجار صاعق هربا منه ..
ثم انفلاق للزمن والذكرى .. وها هو يفيق من احشاء الليل ليصل
ما انقطع من خيط الاحساس بالوجود» .

هنا ايضا لحظة حضورية حية ، حاول فرحان بلبل ان يجمع
حولها فكرته . يرجع بعدها الى تصوير علاقة حميمة من نوع خاص بين
ضابط فقد سمعه وبين احد جنوده . هذا هو الخيط العام للقصة .
ولكن الخيط العام لا يكفي ، فان لم يستطع القاص ان يكسوه عظاما
ولحما ، فقد هبطت القصة . ومن هنا لم يعتمد فرحان على البدايات
والمسلّمات الانسانية في تلك العلاقة ، انما كان همه ان يخلق مستواها
من جديد ، ان يكسبها طابعها الدقيق المنفرد ، ان يعمل أداة خلفه
وقوة خياله في تفاصيلها . نقلنا الى آلام البطل ومراره كان
وصفه الخارجي متمما لما يدور في نفسه من الاحزان ... حركاته
القلقة المضطربة دليل ضيقه وتبرمه ! على ان الذي يجذبنا الى قصة
فرحان بلبل هو تلك التفاصيل الدقيقة للبطل عندما كان يستعيد
وهو في خضم ازمته ، يجدف ويقاوم ... ففي اشد حالات الخطر
يعود الانسان الى لحظات ماضيه ... ربما لادق تلك التفاصيل التي
مر بها ... فهنا يمر الانسان بالخيط الفاصل بين الحياة والموت ...
تجذبه قوى الحياة العارمة (فيل استدعائه الى الخدمة . كان له
اصدقاء يسمر معهم ، وأحيانا يسكر ، وكانوا دائما بشرثرون في كل
موضوع مع ان الفتيات يأخذن من ثرائهم المتلهفة السوفقة اطول
وقت ، ثم ينهون سهرتهم بسلسلة طويلة من الضحك مزرنجيسن
متمايلين ... ما احلى ان يعود الى رفاقه وسكرهم وسهرهم ونرنجهم
في الاهابيع الاخيرة من الليل !)

ولم يجد البطل غير الاستسلام للواقع . كان همه ان يعرف
لغة العيون والشفاه . كيف تنكم ؟! هنا يضعنا فرحان بلبل ازاء
صورة دقيقة جدا للمعاناة التي يلافيها البطل حتى يستطيع ان يتفاهم
مع الآخرين . هي صورة خاصة ، لا يسردها سردا مباشرا ، لا يحكي
لنا عنها ، انما يركزها في طريقة تشكيلية مؤثرة ، فما يطويه السمع
لنا لا نكاد نحسه الا اذا فقدناه . يقول في تصوير حالة البطل : في
البداية كانوا يفهمونه ما يريدون بحركة الشفاه . ولكن الوجوه كانت
تتشير لملاحظتها تغيرا غريبا ، فهي تزداد طولاً ونحافة ، او قصراً وعرضاً ،
والعيون تكاد تقفز من حفرها نازكة ورائها فراغا مخيفاً ، والانف يهيم
في احمرار خشن ، وزوايا الفم تروح وتجيء بين الابتعاد الاقصى
والاقتراب الاقصى في حركة تشنجية مرعبة . كانت الوجوه نبسو
مشوهة قبحة فتمرضه وتضنيه كأنها آلات تعذيب ضخمة» ...

اقول ان هذه الصورة تفجعنا . ذلك لاننا نضع يدنا على كارتة
البطل . كيف يجاهد في فهم الآخرين ؟ ما مقدار الآلام التي يتحملها
في سبيل ذلك التفاهم . لم تخلق الوجوه لثل هذا العنت والفسر .
فقد كانت الاذن تكفيه مرارة هذا الجهد المضني . والنتيجة انه يفقد
تنسيق الحياة ، تخمد جذوتها في روحه ، يصبح هدفه ان يستكين
بوداعة ، حاله نصف ميت نصف حي . (لم يعد يشنق الى ثرثرة
اصدقائه ولقوهم ، وخطيئته تتراعى له شبحا عتيقا ... كل ذلك
ولى .. ولم يبق الا الهدوء والصمت والاضمئنان » .

غير ان معنى جوهرها وعميقا يبرز لنا من خلال المناسبة ، تلك هي
العلاقة الخاصة بينه وبين جمعه ، احد جنوده . فهو الوحيد الذي
كان يرافقه في كل مكان ، قلبه عليه دائما ... يمتلىء شعوره
بالاخلاص . يصبح جمعه امله الوحيد في الحياة . فعندما يستسلم

ولا يزخرها ... أعماله تتبع من عشق بلده ومحاولة إيقافها ...
يفكر كيف يهزها من رقادها ... لا يملك ربما سوى قلم حبر جاف
وورق الجرائد الدشت ... عيناه فيها اصرار على شيء ما ... هو
اكبر من كتابة القصة القصيرة ... بل هو المنبع الذي يفر منه ...
ونحن لا نكتب لجرد الكتابة ... فلكل واحد منا مصادره ... انهاره
الملائ ... فاذا طفت ... فانه يحاول ان يبدأ ... ان يقول
كلمة ... او يرسم لوحة ... او يؤلف قطعة موسيقية ... او
يحتضن بندقيته ليحارب !

وقصته «الظما» هي احدى خطواته في عالم الحرب ، او قل عالم
صد العدوان ! من توقيفه انه يفتح باب الامل لنفسه ظما بظله ...
انه ليس ظما للماء ، وان يكن ظاهر الحديث ينم عن ذلك . انه ظما
الى الحياة نفسها ... الى الوجود نفسه ... القصة تلتهب
بالحاضر ... واذا استخدمنا الفاظ النقاد لقلنا انها تتميز بحضور
الحدث ... الفعل المضارع اذانه ... لا يهيم بنا الكاتب في متهات
فرعية او جانبية ... همه ان يضع عيوننا وفلوبنا وفكرنا على بظله
الظامي ... على امه المذبذبة في سبيله ... هناك علاقة حميمة بين
الام وانها بعد ان مات ... استشهد في ساحة القتال من اجل
الوطن ... هي لا تريد ان تنفصل عن عالمه الحي ... الطوف حولها
(ان تنسى مذاق حسه ابدا ، ثقل يضغط كتفها ، تنظره واقفا بكامل
ثيابه ، لحظة مجيئه في الاجازات ، اندفاق الدفء الى صالة البيت ،
برؤيته تنبذ وحدتها ، خلاصة ما مضى وما تبقى من عمرها ! ...
الان تسمع وقع اقدامه ، بملا المكان ، لو رحلت الى طريق خال او
مزدحم تلقاه ، في محطات السفر ، قوارب النزهة ، عند الجسور ! ...

عندما كان يعيش بعيدا عنها ... يغيب في بعض الاحيان ، كانت
تقلق عليه ، تكاد نظير اليه ... لكنها كانت تصبر ... فهي تعرف انه
يفضحك في مكان ما ، يرقد ، يشرب شايا ، ياكل رغيفا وشريحة
جبين ! اما الان ، فهو امامها يطل اليها عبر رخام شاهد القبر ...
يطلب منها الماء ... انه ظامي الى الوجود ... الى تفاصيل حياته
السابقة ... فالحياة لا يعدلها شيء اخر ... ليس هناك تريسر
ساذج للموت !

يقوم طلال وهو اسم البطل - كل ليلة ، يخرج الى الطريق ،
دماؤه لم تجف ، روحه ظما ، يسأل المارة ، عابري السبيل جرعة
ماء ، فيخاف منه الرجال ، يفزع الاطفال ، تسقط الحامل جنينها ،
لا يقدم له مخلوق جرعة .. يرفض ان يشرب الا من يديها الحنونتين ،
انها امه التي حملته وهنا على وهن ، غذته من سرنها ! ان بكفيسه
انهار الارض وينابيعها ، شلالاتها ، مساقط المياه لن ترويه الا اذا
اندفعت من يديها هي !

ان الفيظاني قد استطاع ان يكثف اهتمامنا حول لحظة معينة.
لحظة وقوف ام على قبر ابنها الشهيد . ومن حول هذه اللحظة
المعادية استطاع ان يدير حوار الوجداني والفكري معنا . استعاد
تفاصيل حياة البطل السابقة . رأينا الام المكلمة ، قلبها يمتلئ
بالمرارة والحزن ، بلتحم حياتها بغيته ، شدنا بجمله السريعة المتدفقة
الخصبة كطلقات الرصاص . حذف منها حروف العطف . لهثنا وراءه
في موسيقاه الداخلية العنيفة . تقلب بنا على الاوجاع والصبى
والمعاناة ... فسألنا ... هل لهذا الليل من اخر ... فجاءنا رد الام
المكلمة : احتوت الرخام بين يديها طفلا باكيا غريب الابوين ... انها
قصة ملتزمة كتبها القاص بدمائه ودموعه ... نهته عليها .

كانت تلك واحدة من قصص الآداب ، فماذا بعد ؟ فرحان بلبل
يلتهب هو الآخر قبل جمال الفيظاني . ولكن لهيبه من نوع خاص .
في قصة بعنوان «السلك يتقطع» ينقلنا الى بطل اخر . انه في حالة
بين اليقظة والنوم ، او بين الحياة والموت . اصابته قذيفة من

لكن شيء ، يراه ... يكاد ينهار من فرحته ... انه يرحب به .. يدنو منه ليعانقه . اذن لا بد ان يبقى شيء في الحياة حتى نعيشها . ولقد كانت علاقة البطل بأحد جنوده هي ركيزة استمرار الحياة ، بل وتدفعها من جديد !

القصة هادئة السرد ، حلوة الروح الانسانية ، تحاول ان تقول لنا والبطل يجاهد في سبيل فهم الآخرين ... انه لا يحزن من اجل نفسه ، انما حزنه المؤلم من اجل الآخرين . وتلك نظرة انسانية نبيلة . فلماذا يرهق من يتحدث معه ؟! ان الخجل ينتابه من اجله !. ايضا اصبحت العلاقة التي تربط البطل بأحد جنوده هي اشبه بالعلاقة الصوفية الشغافة التي تذيب الاحزان من داخلها . هي قصة اخرى تصب في نهر القتال الذي تخوضه امتنا .

هاتان فصتان من لهيب المعركة وهناك قصة « البيت الآخر » لديزي الامير . لا ادري بالتحديد ما الذي جذبني الى هذه القصة . هل هو المطف الذي يشعر به الانسان على البطلة ؟! ام هذه الموسيقى العذبة المكتوبة بها . ام خيبة الرجاء التي منيت بها البطلة فسي النهاية ، فشلت في تحقيق املاها . لمسات بسيطة وصغيرة نظرحا ديزي الامير ، فتفني عن الخطابة والزعيق . حقا ... ان روحها الرفيعة تفرض واقعها على القصة . تصور لنا عذاب العادة فسي حياتنا .. تريد ان تتخلص من تقليديتها وروبييتها المملة السخيفة التي تسحق فينا اذكي ما فينا من مشاعر وتجديد وخلق !. نعمت الكاتبة ان تسرد لنا التفاصيل المملة في حياتها ، حتى مللنا تلك الحياة في مجرد الكلمات . كيف نستطيع تحمل الحياة اذا اصبحت طقوسا يومية لا تحيد عنها . ما هي اللذة التي نجنيها من وراء هذا الكساد الازلي في الزمان والمكان ؟! حتى مباحج الطبيعة نفقد هي الاخرى حلاوتها ، لانها تدخل في عجلة الروتين المضيئة «من الشرفة ومن بين الاشجار البعيدة بدا خيط رفيع من الفضة المذهبة . هلال اخر ، شهر اخر ، امان اخر ، خوف من شؤم ، وانتظار نفاؤل ، اغمضت عينيها ووضعت عليهما يديها ، كفيها .. اصابعها ، تغطيها ، لا تريد ان ترى الهلال» .

سرنا مع الكاتبة في طريقها التسجيلية لوصف البحر الذي تخوض فيه حتى كدنا نختنق معها في التجديف بين امواجه ... مللنا سطحه الراكد .. ملوحته المرة .. نفننا مع الحلاوة التغير .. فشلنا معها حين فشلت !. ليس هذا من باب تقمص الشخصيات ... ولكن ديزي الامير بصدقها الفني الشفاف ... وبساطة اسلوبها الشائق ... ورقة روحها وعذوبتها الانسانية ... كل ذلك قد افننا بموضوعها ... وحرك فينا نغمة من السخط على الواقع الراكد ... ثم هو قد اصابنا بخيبة امل مريرة حين لم تنتصر عليه !. تحية لديزي الامير . وأرجو في قصصها القادمة ان تطينا مزيدا من ابطال العمل والامل ، وان تقلل من ابطال الملل !.

وتبقى قصة زميلي وصديقي محمد جبريل الذي اعرفه منذ سنوات ، حين قدم من الاسكندرية باحثا لقدمه عن موضع في الخضم الكبير . كان يحمل اوراقه تحت ابطه ، وروحه شاردة . لاحظت طيبة نفسه واشتياقه الى عالم الادب والفن الجميل . وها هو محمد جبريل يكتب لنا عن «متابعات لا تعرف الانسجام» ، عنوان قصصه بالاداب . فماذا نجد فيها ؟! نجد فيها هذه الروح المصرية التي تكسب الفن بهاء ونضارة . هناك اكثر من صوت يحكي لنا قصة ابن نفيسه ... ذلك المجرم العتيق .. الانسان النبيل ... الشجاع الكريم .. الولي الصالح الامين ... كيف تستطيع شخصية ان تجمع بين جنبها كل تلك الصفات ؟! ذلك هو موضوع قصة محمد جبريل . فالسلطة تنظر اليه على انه المجرم العتيق ، تعتقله .. تشرده .. تحكم عليه بالسجن .. تعذبه .. اما اصداؤه .. فهم ادري الناس به ..

يعرفون شجاعته ونبله .. «السر الذي يجعله الجميع ، انه لم يسرق فقيرا ... ولم يقتل احدا .. رفض تنفيذ عملية ناجحة ، لانه سمع بكاء طفل من داخل البيت الذي اعدوا لدخوله ... اقتصرت سرقاته على الاغنياء» .. وكأنه اللص الشريف في الافلام السينمائية ذات الطابع العنيف .. والتشويق اللذيذ .. ثم هو في النهاية الولي الذي اصبح له طريقة .. ومزارا يحج اليه الفقراء . ما هي حقيقة هذا البطل ؟! لا احد يعرف على وجه التحديد . ربما يريد الكاتب ان يضع امامنا جانبا من فكرة البطولة المصرية ... بعض ابعادها الاجتماعية والشعبية ... والعنوان نفسه يؤمى بهذا ... فهل كتب القاص قصته ثم اختار لها هذا العنوان الذي يعبر عنها ... ام انه اختار العنوان منذ البداية ؟! ثم سار على هذا التخطيط الذي رسمه ؟. سؤال اطرحه على القاص نفسه دون ان اجزم فيه برأي معين . ايضا فاجاني الفاظ السب بالقصة ... كان هدف القاص ان ينقل القارئ الى مستوى الذي يتحدث بتلك اللغة ... ولكن ليس باللغة وحدها يعبر الانسان عن نفسه في الفن !

وفي النهاية امنى لاصدقائي وزملائي القاصيين مزيدا من الانتاج الجيد الاصيل .

القاهرة فاروق منيب

صدر حديثا :

- الحرب الخاطفة
- ف. د. ميكشه
- الردع والاستراتيجية
- اندرية بوفر
- دراسات يسارية في الفكر اليميني
- عفيف فراج
- مذكرات ثقافة تحتضر
- غالي شكري
- الاقليمية الجديدة
- عبد الله الريماوي
- النجم الاحمر فوق الصين
- اذغار سنو
- الطريق الى فلسطين
- الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين
- الاختيار الصعب
- ليدل هارت
- الديمقراطية او سيادة القانون
- الدكتور عصمت سيف الدولة
- بلادنا فلسطين (الديار النابلسية)
- مصطفى مراد الدباغ
- سفير متجول
- ناصر الدين النشاشيبي
- علي خطي كارل ماركس
- ترو ونغ شينه

دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٣ بيروت



خطوات في ليل الفجر

مجموعة قصصية لمي مظفر

في مجتمع مختنق بكراهيات اسطورية وجو تنز فيه الاحقاد وتهرب منه مشاعر العطف ، حيث تنفر الظلمات على جسد الارض كوحوش مخلوعة العيون قرونا طولا ، في هذا الاطار المنكفى على فراغات اللاجدوى حين يظهر بين الحين والحين صوت مكتنح نبدأ معه بتعجي ابجدية التعاطف من جديد بعد ان نكون موهلين في مجاهل القرية الانسانية ، هذه المجموعة تتواصل مع الهلع المقيم في محاولة لتقصه واحلال ومضات قريبي بشرية بين الناس .

نحن في كل شيء قريبا نبدأ من النهاية لان البداية مسؤولية والنهاية ارتفاع عن المسؤولية . وفي الفكر والفنون بعامة نستسهل نهاية المطاف قبل بدء الرحلة ، فمجال الشعوذة في الفن ايسر من امكانية الشعوذة في تصليح باب او صنع كرسي حيث لا تكون البداية هناك الا معاناة للفعل ولا تكون النهاية الا انجازا حقيقيا . وهذه القصص معالجة لفهوم البداية في اكثر من معنى ، فهي بداية متبئة عن انجاز ، وهي تتطلع الى الابانة عن وجدان حي عميق في اسماه وفرجه . تمازج الصديق والشاعرية في هذه القصص لا يكاد يتوارى عن البصر وهو في كثير من المواضع يرتفع الى التعبير عن حنين صار متوحد يمزقه التوق الى ازالة استار القرية عن وجه المرأة هنا وفي هذه الحقبة . او يكون هذا شيئا مما يسمى بالادب النسوي ؟ ولكن هل اذا كان الادب معنيا بالفهم الصديق لتجربة المرأة بوصفها امرأة يكون بالضرورة متصلا بزمان موفوت يعبره الزمان الدائم ؟ لسنا حكاما على الاجيال التي تأتي فيما تود ان تقرأ من اعمال جيلنا ، وكل سا يعيننا هو ان كاتبة تحرت الوضع البشري في زماننا وكشفت عن جانب من وعي المرأة فيه فاحسنت نسج هذا الوعي في قصص ملانة اغنى خلالها حنو متفجر العطاء .

ما المرأة في اطارها الشرقي بازاء الرجل ؟ تبدو لي هي ما كان عليه الانسان عموما في نظر باسكال ، اي (عدم ازاء اللامتناهي وكل ازاء المدم) واللامتناهي والمدم هنا هو هذا الرجل الشرقي السذي يصدها عن حق المواطنة في مواضع خطاه والمشاركة في ميادين رؤاه ، وهو في الوقت نفسه يملأ بها نفسه في اثناء جوعه الترامي الاطراف اليها سادا عليه آفاق التحرك المتحرر منها كمشكلة . ولولا جهل الرجل الشرقي للمرأة وابتهاده عنها لكان اسنطاع ان يشغل بغيرها من امور مصيرية . انها تلاحقه في ضعفها فهي ما يستحي منه ، وهي ما يذود عنه ، وهي ما يتصوره عنوان شرفه ، ولكنها في النهاية لا شيء ، لان قيمتها ، في حياة او موت ، هو الذي يضعها ، هذا الطاغية الذي لا يعرف من الاخلاق سوى العيب ، والعيب اللصيق بحشية المرأة ، ولا يعرف من القوانين سوى المحرمات .

الادب النسوي اسطورة ولكنها اسطورة واقعية . اية مستنقعات آسنة نخوضها المرأة في سبيل الوصول الى حقيقتها بواسطة ادب يسعى للابانة عن قضايا اساسية هي من العنف بحيث تتخذ شكلا لا واقعا وهي من الحياء بحيث تجول في نطاق ما لا يعبر منه ، والنتيجة تكون بالضرورة ضربا من العي في التعبير ويكون نجاحه كما تجاوزه هذه المجموعة ضربا من ابداع يثير الاعجاب . اية حاجة للمرأة في غير هذه الصحراء المحاصرة بليها الى اتخاذ هذه الصيغ الرمزية السرية لتعبر عن جذل نهارات مشعة وتعرض وجهها بعض التعريض لرياح تهب بحرية على وجوه الخلق في كل مكان ؟

تطرح في هذه المجموعة من قصص الشجن اسئلة بشأن الطريق المفتوح التي تتخذ رمز ينابيع النور ، ومي مظفر حين تجد ان الطرق تؤدي الى انغلاقها الحزينة وان السماوات سماء واحدة مطرها قليل كالدموع وشمسها المباشرة الكاوية مذلة للعيون ، تحاول مع ذلك ان تتعرف على معنى التوقع الايجابي ، حتى اذا كان ذلك على شكل ابله يرقد على تراب الارض (امه التي توليه حنانا) ، اما في قصة (خطوات في ليل الفجر) فالانتظار يبلغ عنفوانه في الحنو والمشاركة ، فهناك امرأة تراقب بارتجاف ودود تحركات الرجل في عوالم انشغاله المصيرية وخلال صمتها الكريم بهبه اكثر من سبب لاحتضان البطولة .

في هذه القصص المشبهة بالتعاطف يرد الشعور المتمزق على ذاته كانه الموجة ، فلا عجب ان نرى هذه المجموعة تبدأ بباب مفلق وتنتهي بتوحشات محطمة ونقرأ بين الاثنين مسعى مربدا على انعدام الجندوى مع حذق خاص في انطاق الافعال الانسانية البسيطة المنكئة شعرا وفهما مما يذكر المرء بشيخوخ ، نجد هذا في قصة (الجريدة) وقصة (ورقة انذار المصلحة) . وهذه المشاركة الانسانية تنال معالجة رقيقة في قصة (من وراء الجدران) اذ تحمل اكثر من كل قصص المجموعة جوا بفاديا مصورا بسخرية دافئة . ليس في هذه القصة تطلعات رمزية ذات امتداد قد يكون باهتا اذا انفلت بلا فيود ولكن فيها بساطة وملهوسية حية .

(حين ينطق الصمت) تتحدث بفرينة حاذقة عن مستويين من العلاقات الانسانية هما مستوى المتحدنة التي يهبها فقدانها (الفارس) هوسا بعالم صديق مفقود ، ومستوى الآخرين الذين يحيون كيفما انفق . انها قصة ذات ابعاد تنحو منحى التصوير القوي الذي يبقيه ممانسا ما فيه من اسي . واذا كانت هذه القصة تتلمس عمق انقذان في الموت فان قصة (اللحظات القلقة) تنطلق الى عمق اخر هو عمق فلق الغدعان . انها تسجيل استبطاني لتخلخلات روح ودودة بمرمد على ثبات المودة فيها .

الكتابة المتحركة كتابة لا علاقة لها بعالم الجنة ، فهي سفرة الى جحيم ما ، ذلك لانها تسعى لاستكشاف طبقات القلق والترقب والخيبة وحتى حين تصل في تطوافها المتوار الى اراضي الفرح ، فان الارادة الانسانية تؤكد نفسها تجاه ارادات اخرى وليس في الجنة الموعودة ارادة تصطدم بارادات او تطلق في اتجاه تكون احدي الاحمال البسيطة الخيبة . من دون التوقع والترقب ومن دون حياة بلذع فيها الارادة وتخبو وتؤكد ذاتها من جديد لا يكون الواقع الانساني اكثر من سكونية نباتية وهي سكونية عالم الجنة الذي فيه من اشباع الرغبات ما يفتح لها نهاياتها . ما افجع سكونية القصة اذا لم تكن دراسة للعظة فلفة في كتاب الحياة الطويل !

ليس في المجموعة ما يشير الى الرضى اللتان اكثر من قصة (الهلوان) حيث تكون المرأة فيها نهاية مظاف الرجل بعد ان يكون حياته قد اصبحت شظايا . في هذه القصة تتحول الخيبة الى طاقسة ايجابية .

وفي (الجنة) ملامح بناء قصصي يزداد قوة مع مسيرة القصة . اما نهايتها الكافكاكية فتنبئ عن قدرة في التطور جيدة . ليست كل مجموعات القصص الاولى في مستوى هـ هذه المجموعة من حيث الاقان ، وما يتيح للقارئ ان يتفاعل ان هـ هذه الاندلاعات الحية المتطورة في ثنايا هذا الكتاب نفسه تشير الى امكانيات في القدرة ستمكن الكاتبة دون شك من ان تسلك سلوكا اكثر حيطة بازاء التعابير الفنية لتكون هيمنتها على نسج القصة ابعد واشمل . وان نتاجها الذي يلي هذه المجموعة والذي سيطبع بعدها في كتاب يشير بوضوح الى انها تعرف السبيل الى تجويد فنها من

ثيئ الاسلوب والتعمق فيما وراء الوان الحزن الرومانسي الئذي يشل الاستسلام اليه احيانا حذل العين التي ترى واليد التي تكتب والمقل المهيم عليهما .

(خطوات في ليل الفجر) انما هي مسيرة واعية في فجر كاتبة سيكون نهارها مشمساً ما دام احساسها بمسؤوليتها تجاه فنها على مثل هذه الدرجة من الحدة .

بفناد

نجيب المانع

★ ★ ★

نقطة نظام

مجموعة قصصية لمحمد الصباغ

الافصوصة في المغرب عرفت افلاما عاجتها بكل عفوية ودراسة ، فبعد اول مجموعة صدرت لرفيقة الطبيعة (رجل وامرأة) تأتي مجموعة جديدة وأول باكورة قصصية لمحمد الصباغ وعنوانها (نقطة نظام) .

ومحمد الصباغ كاتب معروف سبق ان نشر سلسلة طويلة من الكتب ذات (العبير الملتهب (١) واللهات الجريح) والتي شبهها الكثيرون بانها (شموع على الطريق) (لأهل مدينة فاضله) كلما بها منتزعة من (شجرة النار) المحرقة متدفقة من (فؤارة الظما) (كعند ندي) .

واذا كانت كتابات محمد الصباغ السابقة تمتاز بالخيال الخصب الجامح ، وبالكلمة المذهبة الطائفة ، وهي مفرقة في الرومنطعية المحالة فان مجموعته القصصية (نقطة نظام) لا تخلو من عذوبة اللفظ ، واشراق الفجر ، لكنها على العكس من ذلك تحمل ملامح الفجعية في صمت ، وتعكس بقوة ضراوة الصراع الذي يخوضه الانسان في العالم الثالث في اصرار وتحد .

ان اسلوب محمد الصباغ في هذه المجموعة اسلوب ساخر متهم ، اسلوب القصاص الذي يريد ان يقول كل شيء ولكنه ينكئ على الصور والاستعارات في البوح . ولقد صدق مخائيل نعيمة حين قال عن محمد الصباغ بان كتاباته القصصية (مبطنة بالتهكم الاذع على سخافات الناس وتفاهاتهم ، ولكنه تهكم مبطن بكثير من الحزن والشعفة والاحساس العميق بقيمة الانسان مهما يكن شأنه بين الناس) .

ان هذه الشفقة وذلك الحزن هما غلاف المجموعة ، وبالتالي هما الاصبع التي ارتفعت في احتجاج بحثا عن الحق ، والعدل ، والشمس. اما ابطال (نقطة نظام) فهم دائما ذوو اهتمامات معينة ، فبعد الكريم بطل افصوصة (الببغاء) وهي اول افصوصة في المجموعة (انسان ثري يعيش في قصر فخم هو وزوجته وخادمة ورتها عن ابيه وبمعيته ببغاء ، وبما ان عبد الكريم يهتم بما يجري من احداث في العالم العربي فانه يخوض في احاديث سياسية مختلفة مع اصدقائه وذويه ، ومن ثم فان المناقشات التي يرددها الرجل يرددها الببغاء ايضا وهذا ما دفع في النهاية اصدقاء عبد الكريم وهو صحفي اجنبي بان يكتب في الجريدة التي يديرها : بان فلسطين للعرب ، وبسان الببغوات ايضا تطالب بها .

آن حشر (الببغاء) ضمن قضية مصرية وداخل مجموعة بشرية لم يأت عفوا وانما تعتمد القاص ذلك حتى يبين بسخرية لاذعة الى اي مدى وصل امر القضية العربية .

بعد (الببغاء) تأتي افصوصة (الافئعة) ولعلها التي تعكس سخرية محمد الصباغ في اعلى مستوياتها فأبطالها متعددون ، وهم ضحايا اشياء كثيرة ، فالزوجان ضحية سوء تفاهم يحدث في اخر لحظة وهما يهمان بالخروج من البيت الى المسرح ، والشاب ضحية الداء الذيلقى به الى الارض فاذا هو على السرير يعاني الالم والحلمان ، في حين يرفع الستار في المسرح بدون ان يتمهل حتى (تستأصل الزائدة)

لدى المريض ، انها تجربة الفرد داخل مجتمع بلا فرامل . هنالك ايضا البائنة التي تجلس في أحد المقاعد الثلاثة الفارغة ، وهنالك الطفلة التي تلتهم (الشكولاتة) بعينها الجائعتين بدون ان تستطيع الحصول عليها ، وأخيرا بائع الافئعة الذي يبيع المشاعر والوجوه والذي وجد عدة زبناء دفعته موافق الحياة الى استعارة وجوه أخرى للقبلة رئيس او وزير او مسؤول .

وهكذا نخرج من هذا الزحام المرير شاعرين بكثير من الوجع والشفقة ، مقتنعين بان الاشياء البسيطة جدا هي سبب الانحسار وعذاباتها وقشلنا احيانا . ان الزيف الذي اصبح يصبغ وجه المجتمع هو الذي جعل محمد الصباغ يصرخ : (الحياة يعوزها تعدد الوجوه، الوجوه في تناول الجميع) .

ان محمد الصباغ يعتمد على الوصف اكثر مما يعتمد على التركيز على الفكرة ، وهذا نجده في كل كتاباته تقريبا ، لا لان نظريته الى الحياة والناس ، والاشياء فاصرة ، ولكن لانه شاعر نظريه الكلمة ويستبد به النغم فينساق وراءهما .

بعد ذلك تأتي افصوصة (نقطة نظام) وهي التي تحمل المجموعة اسمها ... والافصوصة صوت اللامعالة على الارض ، وصرخة الذي نفته الحياة الى ارض الاحزان والهزيمة ، والحاجة ، وحين تقول بطة الافصوصة (... نقطة نظام) رافعة وجهها الى السماء فانما تعبر عن ثورة الفرد واستيائه من وضع رجعي يلونه ، ولا يكفل له عدالة اجتماعية ، ولا يعبر عن مطامحه وآماله . ان ابطال (نقطة نظام) يمثلون الوجه الآخر من مجتمع لا يعرف سوى لغة (البقشيش) وحين تنعدم هذه اللغة يموت كل شيء . وفي المجموعة قصص أخرى رائعة تصور قدر الانسان المغربي وهو يجتاز اصعب مرحلة في حياته .

١ - الجمل التي توجد داخل اقواس عناوين كتب المؤلف

٢ - المقدمة بقلم ناسك الشخروب الأستاذ ميخائيل نعيمة
الرباط - المغرب - ادريس الزمراني

صدر حديثاً :

- دراسات يسارية حول القضية الفلسطينية

صادق جلال العظم

- ثلاث سنوات

احمد بهاء الدين

- مناقشات حول القضية الفلسطينية

- وثائق جمعها ناجي علوش

- الثورة الفلسطينية ابعادها وقضاياها

ناجي علوش

- البؤرة الثورية

مناقشة « ثورة في الثورة »

- المقاومة الفلسطينية

جيرار شاليان

- المقاومة العربية في فلسطين

ناجي علوش

- الحرب الثورية في فيتنام

غابرييل بوني

- المفهوم المادي للمسألة اليهودية

ابراهيم ليون

- علم الاجتماع الماركسي

كونستانتينوف وكيل

دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٣ بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراحل
الأدب

لبنان

لفتنا الجميلة الخالدة...

لا تزال بعض الاصوات المشبوهة في لبنان تنادي باحلال اللغة العامية او ما يسمى بـ «الفة لبنانية» محل اللغة العربية الفصحى... ولهذه الاصوات مواسم ترتفع فيها ، هي الظروف الدقيقة الحرجة التي تمر بها الامة العربية وتكون بامس الحاجة فيها الى المتصافين والمتماسكين ..

وفي هذه الفترة ارتفعت هذه الاصوات مرة اخرى ، عبر الاذاعة والتلفزيون ووسائل اخرى من وسائل الاعلام تدعو مجددا الى استبدال الفصحى بالعامية .

ولسنا نجد افضل من ان نورد في ما يلي ما كتبه الاستاذ محمد النقاش (١) تعليقا على هذه المحاولات المريبة بعنوان «لفتنا الجميلة الخالدة» :

عندما يتكلم الاستاذ سعيد عقل عن «الفة لبنانية» ويرتجل نفسه عالما في اصول اللغات ومجددا لامجاد الفينيقيين في اختراع ابداعية جديدة توفر على الانكليز كتابة ثلاثة احرف من اسم شاعرهم الخالد شكسبير ... نبسّم او نضحك ونقول انها نزوة شاعر يجب اثارة الضجيج حول اسمه ، وتبقى المسألة في حدود المزاح المقبول ... هذا طبعاً مع التفاضل عن شيء اعمق قد يكون في نفس يعقوب وسوف يظل في نفسه لا يتعداها ، نحن على يقين .

لكن حين يتقدم احد المعنيين بشؤون التعليم كالأب اسطفان صقر فيقترح تقوية اللغة «المحكية» - اي العامية - في البرامج والمدارس ، وتنشر له هذا الاقتراح جريدة وزير التربية الحالي تخرج المسألة عن حدود المزاح المقبول الى نطاق المزاح الثقيل او ما يشبه الجد ... وفي هذه الحال لا يسعنا ان نسكت ولا ان نتفاضل ، بل نقول باعلى صوتنا : على رسلكم . انكم تلعبون بالنار وتتآمرون على الفصحى ، اي اولى مقدساتنا القومية التي نحرص عليها من الخليج الى المحيط حرصنا على الحياة .

نقول لكم هذا باعلى صوت ، لاسيما وان مؤامرتكم مكتوب لها الحبوط ، وان تجدي الا في اثاره غبار في جو نحاول جميعا ان نجعله صافيا ما امكن ، نقياً ما امكن ، وبالتالي اكثر ما يكون اهلية للعمل والانتاج والنمو .

ولا بأس من ان يصحح احد اخطائكم او ابرز اخطائكم فاللغة المحكية في لبنان ، كما في سائر الاقطار العربية هي اللغة العربية ولا شيء غير ذلك . فهنا وهناك يقول الناس : «حك عربي ... نحن عم نحكي عربي ... شو ما بتفهم عربي؟» مع اختلاف بسيط فسي ادوات الفصل والوصل والماء والامالة لكن احدا لا يقول : نحن نحكي لبناني ... او مصري ... او مغربي ... الخ .. الخ .

وهذه اللغة المحكية لا تعني الحلول محل الفصحى او مسوت الفصحى . فمئذ بضعة عشر قرناً ، والفصحى هي لغة الحياة كتابة ، ابتداء بالشعر وانتهاء بتدوين اصغر محضر حكومي او رسالة شخصية . وطالما كانت هذه الازدواجية قائمة ليس بالنسبة الى لغة العرب ،

(١) راجع العدد ٣٠١٣ من جريدة «الشعب» البيروتية تاريخ

بل الى لغات جميع الامم المتحضرة . واذا كان سعيد عقل يحسب ان القرآن - كما قال على الشاشة الصغيرة - انما نزل باللغة المحكية حينذاك ، فهو مخطيء . ولو كان جميع العرب حضرا وبدوا يتخاطبون بأسلوب القرآن واساليب امرئ القيس وقس بن ساعدة لما كان اعجاز القرآن ولا ابداع شعراء الملقات ، بل لكانت المجزة في شعب يبلغ جميع افراده من الفصاحة والبلاغة عددا مضاعفاً قواعد اللغة - ما لم يصل الى بعضه وبعد اربعة عشر قرناً شاعر موهوب كسعيد عقل .

بالطبع كانت عامية العرب يومذاك ، اي لغة التخاطب العادي ، اقرب الى الفصحى . لكن هل الفصحى نفسها هي اليوم كما كانت في تلك الايام الغابرة ؟ او لا يكون من المعقول ان تكون النسبة مسا زالت واحدة بين لغة الشعراء والعلماء والادباء ولغة العامة .

وكيف لا تكون اللغة العربية لغة «محكية» اليوم ، والاف الصحف تصدر بها كل يوم على امتداد الوطن العربي الكبير ، والاف الكتب تنشر بها ومئات محطات الاذاعة تبث بها ... عدا تدريسها في مئات الالف والمدارس والمعاهد ... ان كان لا يفهمها الشعب فلن كل هذا؟ او لا ترون ان اقل المواطنين ثقافة وتفهما باللغة ، حين يكتب صديقا او زبونا ، فانما يكتب اليه بالفصحى ؟ طبعاً ، هو يفترق اخطاء لغوية ... لكن المسألة مسألة تدرج في المعرفة ، وكل يصيب على قدر معرفته ، تماما كما هي الحال عند كل الشعوب والامم . فاطفاء النحو واطفاء الاملاء لا تحصى عند عامة الشعب الفرنسي مثلاً ، وليس كلهم فولتير او اندريه جيد . بل ان كتابا كبارا لا يدعون ذلك ، وهناك وعند تصحيح الطبع ، من يتلافى اغلاطهم .

ان العامية اللبنانية كسائر العاميات العربية ، ليست لغة . فلا قواعد لها ولا يمكن ضبطها باملاء صحيح وهي لذلك قادرة على التعبير عن شؤون يومية معروفة ، وعاجزة عن التعبير في الفلسفة والعلم والادب . انها نوع من «الشيفرة» للتبسيط والاختصار . لكن الشيفرة لا يمكن ان تكون لغة الحياة .

وعاميتنا فوق هذا كله ، هي وليدة عصور طويلة من الانحطاط والامية . وليست وليدة نهضة كما كانت الحال بالنسبة الى الفرنسية والاطالية الخ .. الخ .. التي قامت على انقراض اللاتينية . عدا ان تلك اللغات رافقت تكويناً قومياً في فرنسا واطاليا وغيرها . ونحن في جميع اقطارنا قوم واحد .

ونهمستنا ومكافحة الامية ووسائل النشر المتعددة ، تبسط الفصحى وتعممها ، كما يرتفع مستوى اللهجات المحكية فتقترب من الفصحى . ان اللغة العربية ليست اصعب اللغات ، وهي في منتهى السهولة حين تضبط بالشكل . لكن آفتها انها - يوم بدأ التعليم على نطاق واسع - تجد الى جانبها اكثر من مزاحم وفي ادنى الراحل كما كانت تدرس جميع المواد ايام الاستعمار بغير العربية . ومتى اصبحت هي اللغة الوحيدة - في المرحلة الابتدائية على الاقل - استقام الكثير من امورها ، لاسيما اذا قام على تدريسها من هم اهل لذلك .

وعلى اي حال فهذه اللغة صعبة او سهلة هي لفتنا ، لغة تراثنا ولغة امتنا . اي اقوى الروابط بين مائة مليون انسان . فلا يحسبن احد انه بترهاته ما خفي منها وما ظهر ، يستطيع ان ينال منها ، وانها سوف تبقى لغة حياتنا ما دام على هذه الارض امم ولغات .

محمد النقاش

وزارة الثقافة : مشكلتها ، ومشكلتنا !

كانت قضية «الثقافة» ولا تزال ، إحدى القضايا الأساسية التي تواجهها عمليات التحول الاجتماعي الحاسمة ، وبوجه خاص عمليات التحول الاجتماعي الواعية بهدفها ، أو التي تمي هذا الهدف من خلال تكون علاقاتها المتشابكة والمليئة بالتناقضات مع كل ظواهر الوجود الاجتماعي والسياسي والثقافي السابقة عليها .

من هذا النطلق البالغ العمومية ، كانت قضية الثقافة فسي الجمهورية العربية المتحدة ، منذ يوليو (تموز) ١٩٥٢ من القضايا الرئيسية التي احاطت بها مشكلات بالغة التعقيد . ومن قبيل تكرار الكلام ان نقول ان عملية التحول الاجتماعي في مصر التي بدأت مع ذلك التاريخ لم تكن تملك دليلا فكريا واضحا للعمل . كانت هذه العملية - اجتماعيا - في ايدي فئة من متعلمي البورجوازية الصغيرة ، ولكن تراثهم النضالي وتراث شعبهم في الصراع ضد الاستعمار والطبقات مالكة الارض والمصانع والمال والحكم ، هذا التراث كان قائما في خلفية فكرهم ، وانعكس بالتالي على عملهم باستمرار ولون مواقفهم الاجتماعية بالوانه التزايدية الوضوح كلما ازداد الارتباط بين المطالب الكلاسيكية لاجيال ثورة التحرر الوطني (مطالب الاستقلال والتصنيع والديموقراطية الليبرالية ومحو الامية وخلق مجتمع عصري شبيهه بالمجتمعات الغربية الحديثة) وبين المطالب المتجددة لثورة التحول الاجتماعي التي ابرزتها الى المقدمة طيمة العلاقات وعلاقات القوى بين السلطة الجديدة غير التقليدية وبين القوى الاجتماعية القديمة التي حاولت احتواها واستخدامها لصالحها ، الامر الذي يهدد حتى تحقيق المطالب الكلاسيكية نفسها . وكان من الطبيعي ان تتركز مطالب التحول الاجتماعي حول القضايا الاقتصادية ، قضايا اساليب الانتاج وكميته وقضايا التوزيع ونصيب كل طبقة من العائد الاجتماعي للعمل وقضايا الملكية والادارة ، ثم القضايا السياسية ، قضايا طبيعة الحكم وطريقته ، واسلوب المشاركة الشعبية في تحديد اتجاهاته ، وشكل اجهزة السلطة التنفيذية والتشريعية وطريقة تكوينها وكمية نفوذها ، والدور الذي لا بد ان تلعبه المنظمات السياسية الجماهيرية واسلوب تشكيل هذه التنظيمات .

وكان من الضروري ، في غيبة الدليل الفكري الواضح ، مع عدم الرغبة في الاسراع الى تبني فكرة قاطعة وعدم القدرة على خلق مثل هذه الفكرة دون تحديد نوعية العلاقات مع القوى الاجتماعية والسياسية القائمة - كان من الضروري في ظل هذه الصورة العامة - ان يظل الاهتمام بشكل الاجهزة السياسية (البعد عن التشكيل الحزبي مثلا) والاهتمام بأسلوب تكوينها (اطلاق حرية الانضمام اليها لكل من بلغ سنا معينة ، او تعيين مستوياتها القيادية ، او انتخابها) اكثر بكثير من الاهتمام بما تحمله هذه الاجهزة من برامج سياسية للعمل الاجتماعي ، او عن رؤية فكرية الى الواقع باي جانب من جوانبه ، او من ايدولوجية تحدد طبيعة هذه الاجهزة الاجتماعية او الفكرية ودورها السياسي او الاجتماعي . ولكننا هنا لسنا بسبيل دراسة هذه المشكلة ، وانما نريد ان نطرح في البداية صورتها العامة لكي نظل تحت ابصارنا ونحن نعرض لقضية «وزارة الثقافة» فسي مصر الآن .

لقد انعكس هذا الوضع - وضع الاهتمام بالاشكال واساليب بناء الاجهزة قبل الاهتمام بمضمونها وفكرتها وتحديد وظائفها ، انعكس على وزارة الثقافة بالتحديد . وغني عن البيان ان نقول ان هذه الاهتمامات بالاشكال واساليب ، انما كانت جزءا من مشكلة اكبر ، ربما كانت وظيفة علم الاجتماع السياسي عندنا ان يتصدى لها ، وتلك هي مشكلة

تغيير البنى التحتية والشكلية للمجتمع ، مع الاصرار على المحافظة على المضمون الجوهري للبنى الفوقية كما هو دون تغيير .

ليس من الطبيعي في مجتمع يمر بمرحلة من التحول الاجتماعي الجذري الواعي وليس التلقائي ، ان تترك مهمة التصدي لوضع «استراتيجية العمل الثقافي» الواكب لمهمة التغيير الاجتماعي ، للاجهزة البيروقراطية او الحكومية . فمن الطبيعي ان تكون مهمة «الثورة الثقافية» او التحول الثقافي جزءا من المهام الاساسية للتنظيم السياسي الجماهيري ، طالما اننا نفكر في اطار تغيير المجتمع كله ، اي في اطار «الثورة» وليس في اطار تغيير شكل الحكم واسلوبه . ولكن الاوضاع التي حتمت على التجربة السياسية والاجتماعية في مصر ان تركز على شكل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية واساليبها ، حتمت ايضا الاعتماد على الجهاز الحكومي ، الموروث من وزارات المعارف والشؤون الاجتماعية القديمة ، لرسم السياسة الثقافية وتطبيقها . وبالتالي اصبحت هذه السياسة مرتبطة الى حد كبير بشخصية المسؤول الاول عن الوزارة (اي الوزير نفسه) وبشخصيات المسؤولين عن مؤسساتها واجهزتها وهيئاتها الرئيسية .

لم يكن غريبا ان يضع الدكتور ثروت عكاشة (في فترة وزارته الثانية للثقافة بين ١٩٦٤ - ١٩٧٠) البدا الاولى القائل بالاهتمام بالكيف دون الكم ، باعتباره البدا الاساسي الذي ستقوم عليه سياسته في ادارة وزارة الثقافة . ولكن المشكلة الرئيسية ، مشكلة ما هو المضمون الفكري والايدولوجي لهذا «الكيف» ، وما هي الوظيفة المتوقعة لوزارة الثقافة في مجتمع يمر بمرحلة تحول اجتماعي جذري ، تظل مشكلة نادرا ما يطرحها احد ، وبالتالي تظل سؤالاً دون جواب ، على الاقل من جانب الوزارة نفسها او المسؤولين فيها .

ولذلك لم يكن غريبا ان تتحول ادارة الثقافة الجماهيرية في وزارة الثقافة الى ظاهرة تستحق الحماية والالتفات الشديد ، حينما شرعت هذه الادارة في محاولة وضع استراتيجية للعمل الثقافي ، خارج اطار السوق التقليدية المستهلكة للمنتجات الثقافية في بلادنا ، وفي محاولة تطبيق خطوات فعلية اولية من هذه الاستراتيجية ، تبدأ من تربية كوادرها الموظفين تربية ثقافية وسياسية ملائمة ، الى محاولة زرع بذور الانشطة الثقافية ذات الطابع الجماهيري (مثل المسرح او السينما) في مناطق و«الاستصلاح والاستزراع» الثقافي الجديدة ، الى محاولة الاستفادة من طاقة المثقفين غير الموظفين لديها لخدمة هذه العملية ، الى محاولة رسم المبادئ الفكرية والسياسية والفنية الاساسية لعملها الجماهيري الثقافي (لا الوظيفي بالطبع) من خلال مؤتمر يضم جانبا كبيرا من هؤلاء المثقفين . الحقيقة ان الثقافة الجماهيرية بتحويل نشاطها الى هذا الاسلوب الذي يركز على «فكرة العمل ووظيفته» كانت تقوم بما كان على التنظيم السياسي الجماهيري ان يقوم به ، حتى لا تضرب وزارة الثقافة في فراغ ، وحتى يصبح عليها ان تنفذ السياسة الثقافية التي يرسمها لها الجهاز السياسي ، الذي يشكل مؤتمره القومي العام ، اعلى سلطة سياسية واجتماعية في البلاد .

ان السياسة غير «السياسية» للثقافة في مجتمع يمر بمرحلة تحول مثل تلك التي نمر بها ، سياسة تتحدث وتتوجه الى بناء الاجهزة او المؤسسات او الهيئات ، دون تحديد فكرتها ووظيفتها في وقت واحد ، فهي المسؤولة عن تحول جهاز حكومي مثل «مؤسسة السينما» الى جهاز لانتاج اكثر الاعمال تزيينا لواقع مجتمعا ، بل واكثرها عداء في معظم الاحيان لاهداف عملية التحول نفسها ، وشعاراتها وللمبادئ الحقيقية التي تحكمها . ونفس هذه السياسة هي المسؤولة عن انعدام اية وسيلة فعالة للتوجيه الفكري لانتاج اكثر الهيئات والمؤسسات الثقافية في بلادنا الى اتجاه يخدم حتى فكرة «ديموقراطية» الثقافة ونشرها الى خارج الفئات المحدودة المستهلكة للمنتجات الثقافية المتاحة في المدن الكبرى . وبالتالي فهي مسؤولة ايضا عن انعدام اية

الوضع الذي يواجهه وزير الثقافة الجديد في الجمهورية العربية
الاستاذ بدر الدين ابو غازي . ومن الطبيعي ان نتحفظ بالنسبة لكلمة
«الوضع» ، او ان نتحفظ على اطلاقها . فالمنجزات التنفيذية لوزارة
الثقافة ، تعد من المنجزات المادية الطيبة لوزارة ثقافة في مجتمع يمر
بمثل ظروفنا . ومن الطبيعي كذلك اننا لا نكتب «خطابا مفتوحا» لوزير
الثقافة الجديد . فهو من ناحية ، لا بد قد قرأ الكثير من الخطابات
المفتوحة ، وبعضها يكتب على حلقات اسبوعية ، وهو من ناحية ثانية
لا بد يعرف الكثير من اوضاع وظروف الوزارة التي اصبح مسؤولا
عنها .

اننا نهدف الى شيء اساسي هنا ، ربما كان هو الهدف الاساسي
الذي يربط بين كل رسائل هذا الباب الشهرية - هو التأكيد على
اهمية تحديد الاساس الفكري لعملنا الثقافي ، وتحديد الوظيفة
الاجتماعية المأمولة به في ظروف تحولنا الاجتماعي الكبير ، وفسي
ظروف بحث قضيتنا الوطنية من جديد ، وفي ظروف المواجهة العملية
لقضية الوحدة العربية مواجهة تحمل الكثير من خبرات الماضي القريب
واتار الماضي البعيد في وقت واحد .

وزارة الثقافة - بطبيعتها كجهاز حكومي وتنفيذي - غير مطالبة
الا بتنفيذ السياسة الثقافية والاشراف على النشاط الثقافي الذي
تموله الدولة ، او ذلك الذي تنتجه الهيئات الفردية او الافراد .
ولكن وزارة الثقافة ، مطالبة في ظل ظروفنا التي شرحناها ، او
شرحنا رؤيتنا لها في مقدمة هذا الحديث ، مطالبة بان ترسم بنفسها
السياسة الثقافية التي ستقوم على تنفيذها ، وهذه الوظيفة كان
من المفروض ان توفر على وزارة الثقافة ، لانها في الاصل وظيفية
التنظيم السياسي الجماهيري القائد .

ومشكلتنا نحن مع وزارة الثقافة ، انها سواء اعلنت لنفسها ولنا
مثل هذه السياسة او لم تعلنها ، فاننا نطالب انفسنا بان نناقش
عملها على ضوء تصورنا الخاص عن عملها وهو تصور فردي بالطبع ،
كان يمكن ان نستقني عنه لو انه كانت للوزارة (استراتيجية واضحة)
وعلى ضوء ما يتم من عمل نقيمه على اساس ذلك التصور .

سامي خشبة

وسيلة فعالة للرقابة الادارية والمالية بحيث تمنع سيل الخسائر الذي
لا يتوقف في مؤسسات السينما والمسرح وهيئة النشر ، مع التخطي
الواضح في عملها وترددها وانجهاها المستمر نحو الانحسار كفيضا
وكميا على السواء . وقد تكفينا بعض الادلة التي نلتقطها دون تعمد
على هذا التخطي الذي يصل احيانا الى حد سوء النية :

● في السينما ، نعرف مثلا قصة المخرج الشاب شادي عيسد
السلام الذي اخرج فيلم «المومياء» : يوم ان تعمي السينين» وكيف
وضعت المرافيل الادارية والمالية الكثيرة في وجه انمام الفيلم ، ثم
وضعت عراقيل اكثر جدية في وجه مجرد عرضه في القاهرة نفسها
بزعم انه «مش حاجيب فلوس» ، ثم صدرت خطة الانتاج السينمائي
عام ٧٠ - ٧١ دون ان يخصص اي عمل للمخرج الشاب . وبمجهود
شادي عبد السلام الخاص عرض الفيلم في مهرجانات فينيسيا ولوكارنو
وتونس (قرطاج) وفي مهرجان ايطالي اخر لا اذكر اسمه . وكان للفيلم
صدى ممتاز قوي في الصحافة الفنية والجماهيرية في الغرب ، وفي
تونس حصل على جائزة النقاد الاولى ، وحصل على الجائزة الاولى
في المهرجان الايطالي ، وكتب عنه نقاد كبار مثل «جون راسل تيلور»
بتقدير عظيم ، ثم طلب الفيلم لمهرجان لندن . وكانت النتيجة الواحدة
ان وعد المخرج الشاب باخراج فيلم جديد عن اخناتون في الخطبة
الجديدة ، ولكن فيلمه التعميس الحظ في مصر لم يعرض حتى الان،
حتى الى جوار الافلام الكثيرة التي «تحقق» خسائر لا حد لها !.

● في المسرح ، نعرف قصة مسرحية مثل «جعية كل واشكر»
التي انفق على ترجمتها وتعبيرها اكثر من الف وخمسمائة جنيه ، وانفق
على اخراجها اكثر من نصف هذا المبلغ ، ونعرف انها - علاوة على كونها
من اردا ما عرض المسرح المصري من هزليات - لم تحقق عائدا يوازي
خمس ما انفق عليها . او نعرف مثلا قصة اخراج مسرحية «انطوني
وكليوباترة» وما انفق على «ابداء» اخراجها ، ثم الرجوع عن استكمال
الاخراج لانها - مسرحية شكسبير - تحط من قدر الشعب المصري .
هذا رغم ان فكرة اخراجها اصلا لم تنشأ الا لانه تصادف ان اكتشف
في الاسكندرية (سيرك) روماني قديم ، قال عنه بعض العبارة انسه
مسرح ، وطلبت مسرحية في جو روماني لاخراجها عليه في مناسبة
افتتاحه ، والمسرح «السيرك» لم يفتتح رغم ما انفق في اعداده ..
الخ .

● وفي هيئة النشر مثلا ، نعرف قصة المجلات الثقافية ، التي
كان الدكتور عكاشة قد راى وقرر اغلاق اثنتين منها (المسرح ، السينما)
رغم ان المجلتيين من انجح مجلات الوزارة في التوزيع وفي الارتباط
بمجالين جماهيريين من مجالات العمل الثقافي ، ثم تقرر ايقاف التفكير
في اغلاق المجلتيين ، ولكن الحقيقة كانت غير ما تقرر بالفعل ، فقد
استمرت اجراءات اغلاق المجلتيين ، مع اجراءات اصدار مجلة جديدة
للمسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى . وبذلك تصبح
القاهرة - اول العواصم العربية من حيث حجم وتنوع النشاط
المسرحي والسينمائي - دون مجلات فنية متخصصة ، كانت تساهم في
خدمة المجالين ثقافيا خارج نطاق الجمهورية العربية .

● في المجلس الاعلى للفنون والآداب ، يعرف قراء الآداب مثلا،
المشاكل التي لا تنتهي حول الجوائز التشجيعية والتقديرية ، وحول
تشكيل اللجان من عناصر اكثرها لا علاقة له بمجالات هذه اللجان او ان
علاقته بهذه المجالات توقفت منذ ربع قرن مثلا او تجمدت عند تاريخ
مثل هذا الزمن «الثقافي» السحيق . ونعرف مثلا ان اكثر ما يصدره
هذا المجلس من مطبوعات لا يعرف لنفسه طريقا غير طريق الخسائر
الرطبة حيث تفسد الكتب ، وربما كانت هناك نتيجة ايجابية لذلك
وهي ان تكف هذه الكتب اذاها عن الناس ، ولكن ما جدوى مجرد
«طبعتها» ولماذا نضيع اموالنا اذن ؟

قصدت من اثارة هذا الموضوع في رسالتنا الشهرية ، ان اعرض

دَارُ السَّافِ

لِلنَّشْرِ وَالطَّبَاعَةِ وَالتَّوْزِيعِ

أَرْبَعُونَ عَامًا فِي خِدْمَةِ الْكُتَابِ

نَشْرًا وَطَبَاعَةً وَتَوْزِيعًا

بِمَنَازِلِ أَعْمَالِهَا وَاسْتَمَرَّتْ

بِالذَّهْلِ وَالْإِتْقَانِ وَالسَّرْعَةِ

تَوَالِي نَشَاطِهَا بِالْمَهْدَاتِ الطَّبَاعِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ

بِمَرْكَزِهَا الْجَدِيدِ: شَارِعِ أَسْعَدِيَّةٍ - بِنَاصِ جَدِيدَةِ الْكَفَرَاةِ

ص.ب. ٢٠٩١ - هَاتِف ٢٩٦٨٠٥